ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES.

TOME TROISIÈME.


ANTIQUITÉS
ETRUSQUES,
GRECQUES ET ROMAINES
Gravées par F. A. David
Graveur de la Chambre et du Cabinet
de MONSIEUR frere du Roi.
Avec leurs Explications par d'Hancarville.
DEDIEES
A M.R LE COMTE NEALE
Chambellan de Sa Majesté le Roi de Prusse attaché
a la Cour de S. A. R. M.gr le Prince Ferdinand frere du Roi
Membre de l'Academie Royale des Beaux Arts de Berlin &c.
A PARIS
chez l'Auteur rue des Cordeliers au coin
de celle de l'Observance.
A. P. D. R.
1785.
TOM. III.

ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES,

Ou les beaux Vases Étrusques, Grecs et Romains, et les Peintures rendues avec les couleurs qui leur sont propres,

GRAVÉES PAR F. A. DAVID,

AVEC LEURS EXPLICATIONS,

PAR D'HANCARVILLE.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,
Chez l'AUTEUR, F. A. DAVID,
rue Pierre-Sarrazin, n°. 13.

M. DCC. LXXXVII.

ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES.

TOME TROISIÈME.

HISTOIRE DE LA SCULPTURE ET DE LA STATUAIRE DES GRECS.

Des temps qui précédèrent et qui suivirent l'invention de la sculpture jusqu'à la prise de Troye, l'an 3505 de la période Julienne, douze cent neuf ans avant Jésus-Christ.

C'est au goût qu'il a pour la société, que l'homme doit ses plus ingénieuses inventions : le besoin de communiquer ses sentimens et ses pensées, le desir de conserver la mémoire des faits qui intéressent les particuliers, la nécessité de faire connoître les loix qui maintiennent les états, l'ambition de sauver de l'oubli les évènemens remarquables, l'avantage enfin que l'on trouvoit à rappeller le souvenir des personnes

les plus chères, celui des héros qui devinrent ensuite les dieux que l'on adora, firent naître et perfectionner les langues, l'écriture, la poésie, la sculpture, la peinture, la gravure, tous les arts qui en dépendent et qui concourent à réunir les hommes, en multipliant les moyens de s'exprimer et de se faire mieux connoître les uns aux autres.

Par ces moyens réunis, parvenus à sortir, pour ainsi dire, des bornes du temps où ils sont contraints de vivre, les hommes peuvent en quelque manière reculer les limites de leur existence, et se donner, dans l'esprit de leurs descendans, cette sorte d'immortalité dont la fragilité des choses humaines est susceptible.

L'écriture, en fixant le discours, qui par sa constitution paroissoit ne pouvoir l'être; la sculpture, en donnant la stabilité des marbres et des métaux les plus durs aux formes passagères des choses; la peinture, en unissant à ces formes les couleurs que les objets reçoivent de la nature; la gravure, en multipliant en cent façons différentes la représentation d'un même sujet, ont mis l'homme en état de converser avec ceux qui l'ont précédé sur cette terre, où il ne semble placé que pour quelques momens, et de faire connoître à ceux qui ne vivront que long-temps après lui, ce qu'il pensa, ce qu'il fit, ce qu'il fut, comment il s'exprimoit, quel rang il obtint de la fortune par ses bonnes ou ses mauvaises actions, et quelle opinion conçurent de lui les êtres éphémères avec qui il supporta le fardeau journalier de la vie.

Par ces importantes découvertes, dont la jouissance même nous cache le merveilleux, la mort, comme le dit Horace, ne peut nous enlever qu'une partie de nous même, et l'industrie qui découvrit les arts, faisant sentir l'élévation de l'esprit humain, et sa dignité au-dessus de tous les êtres de la création, le mit en état de s'étendre dans l'avenir, et de

s'unir, par une sorte de prestige, au présent qui s'écoule sans cesse, et au passé qui ne peut plus exister.

C'est l'intéressante histoire des causes inconnues qui ont produit des effets si surprenans, c'est la trace des idées qui conduisirent à la découverte des arts, et des moyens qui servirent à les perfectionner; c'est en un mot l'histoire même de l'esprit créateur de ces arts, qu'autant que je l'ai pu, je me suis efforcé de tirer de la profonde obscurité où elle est restée ensevelie jusqu'à présent.

De même qu'il est probable que les hommes commencèrent à *s'exprimer* par le moyen des *gestes,* il l'est aussi qu'ils commencèrent à *écrire* et à *représenter* par le moyen des *signes,* les choses que l'*écriture* rendit dans la suite par les *caractères* qu'elle se forma, et celle que la *sculpture* et la *peinture* représentèrent bientôt en imitant exactement les *formes* et les *couleurs* qui caractérisent les objets. Les sons articulés substitués aux gestes, formèrent les langues; les lettres mises à la place des signes, rendirent avec précision ces sons articulés; elles peignirent la parole, et prêtèrent pour ainsi dire un corps au discours: la figure, le coloris, employés au lieu du signe qui ne pouvoit donner qu'une idée peu distincte et arbitraire des objets qu'il indiquoit, produisirent la sculpture, la peinture et les arts relatifs à l'une ou à l'autre.

Dans la combinaison presque infinie, dont les sons articulés et les caractères qui les représentèrent, de même que les formes et les couleurs, sont susceptibles, il a pu se former différentes manières de s'exprimer, soit par le discours, soit par les arts; mais le fond comme l'objet de ces différentes manières étant les mêmes, il n'y eût eu qu'un seul idiôme si les expressions employées par les diverses nations eussent pu être déterminées plutôt par la nature des choses que par la convention de ceux qui n'avoient eu, en recherchant ces

expressions, d'autre but que celui de se faire entendre. Les formes et les couleurs que les arts furent obligés d'imiter, étant prescrites par la nature même, et ne devant jamais être arbitraires, il ne put y avoir qu'une seule peinture, de même qu'une seule sculpture ; car bien que l'une et l'autre se soient servies de différentes méthodes pour représenter les objets, aucune de ces méthodes ne put former un art à part, et chacune d'elle ne fut que l'art plus ou moins bien entendu, plus ou moins parfait, plus ou moins éloigné des vues qu'il se propose ou des modèles qu'il doit imiter. Ne pouvant y avoir qu'une seule manière d'imiter qui rende parfaitement les objets, il ne peut donc exister en sculpture et en peinture qu'une seule méthode qui soit la meilleure de toutes : c'est le choix de celle-ci qui rendit les arts des Grecs supérieurs à ceux de tous les autres peuples, quoiqu'effectivement leurs commencemens aient été à-peu-près les mêmes en Grèce que par-tout ailleurs ; car ainsi que la peinture et la sculpture des Chinois, des Indiens, des Egyptiens, des habitans de l'Amérique, celle des Grecs s'exprima d'abord par des *indications* et par des *signes*.

Long-temps avant que la peinture, la sculpture et l'art d'écrire l'histoire, fussent connus des Grecs, pour rappeller le souvenir des événemens qui les intéressoient, celui de leurs héros et de leurs dieux, ils donnèrent les noms des uns et des autres aux territoires, aux mers, aux fleuves de leur pays, aux villes qu'ils construisirent, aux montagnes et aux fontaines qui leur parurent distinguées par quelques singularités ; quelquefois ils appellèrent des arbres du nom des dieux mêmes auxquels ils les consacrèrent, et pour mieux conserver la mémoire des choses, ils attribuèrent à ces différens objets les actions mêmes de ceux dont ils portoient les noms : souvent aussi ils tentèrent d'expliquer des propriétés physiques

par des particularités prises de l'histoire, et cherchèrent les causes des faits historiques dans les interprétations singulières que leur suggéroit leur théologie : c'est ainsi que les rochers du mont Sypile, desquels sortoient plusieurs fontaines, étoient Niobé même entourée de ses enfans, accablée de tristesse, changée en pierre et pleurant encore les malheurs de sa famille détruite par les dieux irrités de sa présomption. Le fleuve Sélimne fut autrefois un jeune berger passionnément aimé de la nymphe Argyre ; chaque jour elle sortoit du sein de la mer pour venir le trouver, mais le temps le lui rendant moins cher, il commença à lui paroître moins beau : désespéré de l'inconstance de son amante, Sélimne en mourut d'affliction. Vénus, touché de ses peines, le changea en fleuve ; cependant il ne pouvoit oublier son amour, et venoit encore baigner de ses eaux les murs de la ville d'Argyre. De nouveau, compatissante à ses maux, la déesse lui fit prendre insensiblement un autre cours, il s'éloigna peu-à-peu de l'ingrate Argyre, et parvint après bien des années à éteindre une passion si malheureuse. Pausanias. *lib. 7. cap. 3,* qui raconte cette jolie fable, ajoute que de son temps il ne restoit plus que quelques ruines de cette ancienne ville ; mais que pour oublier leurs amours, les amans infortunés alloient se baigner dans le Sélimne, ce qui, dit-il, rendroit ses eaux d'un prix inestimable si l'on pouvoit s'assurer des effets qu'on en attend.

Cette manière de représenter les faits, vivifiant toute la nature, devint l'origine de ces fables charmantes qui défigurèrent l'histoire des Grecs, mais embellirent leur poésie, dont vraisemblablement elles donnèrent les premières idées ; car il fallut un langage peu commun pour exprimer des faits peu ordinaires ; l'on voit par là l'agrément de la mesure et la douceur de l'harmonie des choses, qui, montrées trop à découvert,

et dépourvues du charme de l'illusion, n'eussent pu manquer de révolter la raison. C'est ainsi que dès les premiers temps de la Grèce, la vérité de l'histoire fut altérée par les moyens mêmes dont on se servit pour conserver la mémoire des faits; mais cette méthode faisant intervenir les dieux dans la plupart des évènemens humains, le respect que l'on avoit pour eux, la crainte et la superstition qui en furent la suite, firent consacrer ces fables sur lesquelles la religion des Grecs se trouva fondée. Il arriva de là que leurs plus anciens poëtes devinrent leurs premiers théologiens, et que leur première histoire fut écrite en vers, qu'on appelle pour cette raison le langage des dieux.

Le peuple, toujours amateur de l'incroyable et du merveilleux, accoutumé à regarder le sommet de l'olympe comme la demeure des immortels, persuadé d'ailleurs que Pan se plaisoit dans les solitudes du mont Ménale, n'eut pas de peine à considérer comme Jupiter même, les arbres de la forêt de Dodone par lesquels il rendoit les oracles, et reconnoître Pan dans un grand chêne que l'on voyoit près de son temple, sur le chemin qui de Tégée conduisoit à Tyrée en Arcadie: c'est ainsi qu'un orme fameux dans l'Ionie, un vieux cèdre près d'Orchomène, désignèrent la Diane d'Ephèse, et celle qu'on appelloit *Cédréatis*; une niche pratiquée dans cet orme, comme le rapporte Denys le géographe, le creux même du cèdre d'Orchomène, où l'on plaça dans la suite les statues de Diane, en devinrent les premiers temples, ou du moins représentèrent la simplicité de ceux qui les avoient précédés.

Des autels, de simples trépieds, des tombeaux posés quelquefois dans les temples, souvent en plein air, suffirent dans ces premiers temps pour désigner les dieux et les héros; tels furent les autels élevés dans l'Altis d'Olympie, celui que l'on voyoit sur la plus haute cime du mont Lycée, d'où l'on

découvroit tout le Péloponèse; tels furent encore les trépieds que l'on trouvoit près du bois consacré aux Muses sur l'Hélicon, qui étoit la plus fertile et la plus agréable de toutes les montagnes de la Grèce; tels enfin furent les tombeaux de Méganire et de Rhadine, où les amans infortunés venoient offrir leurs vœux; celui d'Arcas situé près de l'autel de Junon à Mantinée : la base de la fameuse statue d'Apollon, dans son temple d'Amiclée, servoit aussi de sépulture au bel Hyacinte, dont la mort lui causa tant de regrets.

On changea dans la suite ces sortes de représentations des dieux et des héros, sans néanmoins détruire celles qui existoient déja; les habitans de Thespie, qui les premiers des Grecs envoyèrent une colonie en Sardaigne, indiquèrent par une pierre informe l'Amour, qu'ils adoroient dès les temps les plus reculés : c'est ainsi que l'ancien Hercule, confondu par les Thespiens avec celui de Thèbes, fut indiqué par une pierre brute dans son temple d'Hyette en Béotie, où, suivant Pausanias, *lib. 9. cap. 24*, les malades alloient chercher leur guérison. Enfin la Junon de Samos, au rapport d'Eusèbe, n'étoit qu'une simple planche. Les Orchoméniens paroissent avoir été plus habiles, quand ils entreprirent d'indiquer la présence des Graces par des pierres blanches mises à côté les unes des autres. Ce fut sans doute pour les rendre plus vénérables, que l'on prétendit qu'elles étoient descendues du ciel et qu'Etéocle les avoit recueillies. Aucunes divinités des anciens n'étoient en effet plus dignes que les Graces de l'origine céleste qu'ils leur attribuoient, et rien n'est plus remarquable dans leur théologie que l'idée qu'ils avoient de ces déesses et de la manière dont elles étoient venues aux hommes.

C'étoit moins la figure que la présence même des dieux que l'on prétendoit marquer par ces sortes d'indications; il semble que dans le siècle même où vivoit Homère, on ne

croyoit pas encore que les dieux ressemblassent aux figures sous lesquelles on les représenta dans la suite; car si l'on eût pensé que Minerve eût toujours eu l'apparence d'une belle femme, telle que celle que l'on avoit coutume de lui donner dans toutes ses statues, Homère n'eût pas dit que pour se manifester à Ulysse, cette déesse prit la figure d'une belle et grande femme, habile à exécuter les plus beaux ouvrages.

Cette idée de représenter la présence plutôt que la figure des dieux, étoit assurément très-sublime, et par-là même trop élevée pour que le peuple, accoutumé aux fables, qui faisoient agir les dieux comme les hommes, pût jamais la saisir; ce peuple, qui est le même dans tous les temps comme dans tous les lieux, semblable aux enfans, ne voit jamais rien de présent que ce qu'il imagine bien connoître, et ne connoît rien que ce qui se rapporte aux idées bonnes ou mauvaises qu'il se forme des choses : ainsi, il fallut pour se mettre à sa portée, descendre de cette idée trop relevée pour qu'il pût y atteindre, et lui présenter dans la suite des figures ou pour le moins des objets capables de remuer son imagination, seul moyen par lequel on puisse l'intéresser et le conduire. Il est donc naturel de croire que ceux dont l'intérêt étoit de le guider cherchèrent les méthodes convenables pour y parvenir, et c'est peut-être à cet intérêt que nous devons la découverte de la sculpture.

Comme on crut s'appercevoir que cette première manière d'indiquer étoit trop vague et trop indéterminée, on imagina pouvoir, en la restreignant, lui donner plus de force et d'énergie; pour cela, l'on indiqua les dieux par des *cyppes*, sortes de pierres cylindriques ou cubiques plus *longues que larges*. Tels étoient ceux qu'on adoroit dans la place publique de Pharès en Achaïe, où chacun de ces cyppes portoit le

le nom de quelques divinités. Telles étoient encore les sept colonnes érigées en Laconie, près de la sépulture du cheval de Tyndare, où Pausanias croit que, selon la religion de ces anciens temps, elles avoient été mises pour indiquer les sept planètes qui, comme on sait, portoient les noms d'autant de dieux.

Cette nouvelle manière d'indiquer éloignant l'idée de la *présence*, s'approchoit de celle de la *figure*; car elle distinguoit ces pierres de toutes les autres plus particulièrement que l'on ne pouvoit le faire par la seule couleur, que d'ailleurs elle n'excluoit pas, et rapprochoit les indications de la forme du corps humain, à laquelle elles ressembloient déja par les dimensions.

Tel fut le premier pas qui conduisit à la découverte de la sculpture; et si les *cyppes* de Pharès, qui existoient encore vers les dernières années du règne de Marc-Aurèle, y représentoient l'Amour, Hercule et les Graces, il est certain qu'ils approchoient davantage du Cupidon que Praxitèles fit dans la suite pour les Thespiens, de l'Hercule de Glycon que l'on voit encore à Rome, et des Graces que Socrates fit pour le Parthénon d'Athènes, que ne le faisoient les pierres adorées dans Thespie, dans Hyettes et dans Orchomène, sous le nom de ces dieux.

Les différentes grandeurs données aux cyppes purent servir à indiquer différentes divinités, et je ne doute pas que ceux qui les inventèrent, reconnoissant qu'ils avoient si peu de moyens de caractériser les différences que les fables mettoient entre les divinités, et d'exécuter ce qu'ils commençoient à concevoir, n'imaginassent bientôt de faire comprendre par la grandeur et la masse des cyppes, la majesté et la puissance des dieux qu'ils destinoient à *indiquer*. Il semble y avoir, dans tout ce qui paroît excéder les bornes ordinaires de la

nature, quelque chose qui en impose aux hommes et qui attire leur admiration : les idées métaphysiques de force, de majesté, de puissance, se lient volontiers dans leur imagination aux idées physiques de résistance, de grandeur, de gravité; et comme la puissance, la richesse et le crédit équivalent, dans l'opinion de la plus grande partie du monde, à la grandeur, à la force et à l'agilité, qui étoient les choses les plus estimées dans ces premiers temps, ceux qui se trouvèrent en possession des unes, voulant jouir des autres autant qu'il étoit en eux, ne pouvant agrandir leur taille ni augmenter leurs facultés naturelles, prirent le parti d'enfler leurs titres et d'amplifier leurs noms. En cela la vanité des Romains surpassa de beaucoup celle des Grecs, car ils s'appellèrent Asiatiques, Africains, Germaniques, Augustes, et se donnèrent les titres de *magnus* et de *maximus*. Sur le modèle du premier nous avons fait grandeur, grandesse, éminence, altesse; de son comparatif *major*, est venue majesté, et *maximus* produisit hautesse, à laquelle l'épithète de *sublime* ajoutée, fit dans l'esprit des Turcs, du sultan de Constantinople une espèce de colosse métaphysique qui surpassa tous les autres en élévation; enfin de petits hommes donnèrent aux dieux et partagèrent avec eux le titre de très-haut et d'Olympien, car les Grecs, comme les Romains, eurent leur Jupiter *exsuperantissimus* : Périclès fut appellé chez les uns *Olympius*, comme Fabius fut appellé *Maximus* par les autres : *Cœlum ipsum petimus stultitia*, dit Horace. Toutes ces choses tenant à notre amour-propre, à notre foiblesse, à notre ambition, sont presqu'aussi anciennes qu'elles; et l'on peut les reconnoître dans les idées de la sculpture, qui ne tarda pas à donner d'abord aux *indications*, ensuite aux *figures* des héros qu'elle vouloit représenter, une hauteur toujours plus grande que la statue ordinaire des autres

hommes, tandis que des colonnes ou des colosses, sans comparaison plus grands encore, furent réservés pour représenter d'une autre nature, on les représenta d'une autre manière; et la sculpture imitant dans ses *figures* celles que la vanité avoit introduites dans le *discours,* fut contrainte à rendre des idées métaphysiques par des formes matérielles.

En continuant, comme on avoit commencé de le faire, à combiner la *méthode* des *indications* par les cyppes, en recherchant toujours des formes nouvelles plus propres que les précédentes à faire connoître ce que l'un vouloit *indiquer,* il est certain qu'on eût à la fin trouvé les figures des dieux telles qu'on les fit ensuite dans les cyppes mêmes qui en tenoient lieu. C'étoit peut être encore moins les règles que l'objet de la sculpture que l'on ne connoissoit pas, et qui empêchoit de la découvrir. L'action que la poésie commençoit à donner aux dieux qu'elle chantoit, découvrit enfin à la sculpture l'objet qu'elle cherchoit sans le savoir; toutefois on s'en écarta pendant quelque temps, en prétendant indiquer ces dieux non par des *figures,* comme le faisoit la poésie, mais par des *signes* qui devoient en représenter les qualités; c'étoit chercher dans les rapports des propriétés du signe, avec celles du sujet qu'il devoit signifier, ce qu'il eût été plus simple d'exprimer par des figures; c'étoit se jetter dans une sorte de mythologie dogmatique, sans doute plus raisonnable, eu égard aux principes de la religion des anciens; mais qui, avec l'idée des figures, ne laissoit pas d'écarter celles de l'art qui devoit les produire.

Un vieux tronc d'arbre, déposé en cérémonie par les Thespiens dans le temple de leur Junon, y devint, suivant Clément d'Alexandrie, le signe de cette déesse; les mythologues *firent voir dans ce tronc auguste la souche respectable, dont les branches détachées étoient autant de dieux:* son antiquité le fit paroître vénérable; plus ce tronc étoit immense, plus il parut

majestueux ; plus il étoit informe, plus on se persuada qu'il ressembloit à la divinité, qu'aucun Thespien n'ayant jamais vue, chacun d'eux pouvoit se figurer à son gré, mieux encore il rappella à l'imagination échauffée par la superstition, la plus respectable, et après Cybèle, la plus ancienne de toutes les déesses.

Fondés sur des rapports semblables, les hiérophantes des villes d'Athènes et d'Orée signifièrent leur Minerve et leur Diane, les uns sous la forme d'un *pieu*, les autres sous celle *d'une branche d'arbre mal dégrossie*, qui moins antique que la vieille souche des Thespiens, signifioit que comme la branche est moins ancienne que le tronc qui l'a produite, ces deux déesses, filles de Jupiter, étoient plus jeunes que Junon, sa sœur et son épouse. Le *pieu* épointé montroit encore que Minerve, qui présidoit à la sagesse, présidoit aussi à la guerre, et que la prudence, unie à la valeur, peut seule former un grand capitaine. La branche avec son écorce indiquoit les occupations de Diane, son amour pour la chasse, enfin le plaisir qu'elle avoit à se trouver dans les forêts. Une pyramide placée dans l'ancien gymnase de Mégare, y signifioit Apollon *Carneus*, tandis qu'une autre pyramide près de laquelle on voyoit le tombeau d'Aratus à Sycione, de même qu'une colonne toute simple, y signifioient Jupiter le *débonnaire*, et Diane *patroa*. Dans le même temps une colonne, un trône de marbre blanc furent à Corinthe les *signes* de la mère des dieux.

Ces *signes* se combinèrent dans la suite en plusieurs manières ; des poteaux carrés ou cylindriques représentèrent Neptune ou Bacchus (1) ; un trident, un dauphin, un lion ou bien un tigre, furent également les signes de ces divinités,

(1) Voyez les antiquités d'Herculanum.

comme deux aigles placés sur des colonnes, signifièrent Jupiter sur le mont Lycée, que les Arcadiens lui consacrèrent.

Mais de quelque façon qu'on arrangeât ces signes, comme il n'y avoit pas de règles fixes pour les composer, leur défaut d'uniformité, le peu d'analogie que souvent on trouvoit entre les rapports qu'ils devoient indiquer, firent bientôt sentir le besoin d'une méthode plus exacte, et les couleurs dont on teignit les *signes* pour les rendre plus reconnoissables, ne purent les sauver du dégoût qu'à la longue il devoient inspirer.

En retournant sur les pas faits jusqu'alors pour représenter les dieux par l'*indication* simple, par celle des *formes*, et ensuite par les *signes*, on entrevit que de la réunion de ces deux dernières méthodes il pouvoit en résulter une troisième préférable à chacune d'elles, prise en particulier ; car on pouvoit à la fois employer les *formes* et les *signes*, et par-là désigner en même-temps la présence des dieux et des héros par les *figures* et par les *qualités* qu'on leur attribuoit, ce qui n'empêchoit pas de se servir en même-temps des *couleurs*, comme on l'avoit fait autrefois.

Pour réduire ces réflexions en pratique, on imagina qu'en posant en hauteur les mêmes cyppes qui jusqu'alors avoient été couchés de toute leur longueur, non-seulement on indiqueroit, comme dans la première méthode, les *dimensions* du corps humain, mais encore sa *position* la plus ordinaire dans l'état de mouvement, et l'on signifieroit à la fois le dieu avec l'action dont il étoit capable.

Une pierre arrondie, placée sur la sommité d'un cyppe ainsi disposé, donnant l'idée d'une tête, les passans crurent, en le voyant de loin, y reconnoître quelque ressemblance avec la figure humaine ; c'en fut assez pour donner l'envie

d'approcher de plus près de cette ressemblance et de faire des efforts pour y atteindre. Ce cyppe servant peut-être de borne à quelque possession, prit pour cet raison le nom de *terme*, qu'il retient encore aujourd'hui.

Cette grande et belle idée d'employer l'indication, conjointement avec les signes, remit l'esprit humain sur le bon chemin qu'il avoit abandonné mal-à-propos, lorsqu'il laissa les *formes* pour ces *signes* qui l'égarèrent : dès-lors la sculpture fut conçue, confusément à la vérité, et bien différente de ce qu'elle devoit être un jour; mais de même que dans tout l'ordre de la création, les animaux et les plantes sont vus par la nature au moment de leur conception, dans toutes leurs parties principales, quoiqu'infiniment différens de ce qu'ils doivent être quand le temps les aura conduits par dégrés à leurs perfections, ainsi la sculpture, à peine reconnoissable, étoit déja vue dans toutes les grandes parties dont elle étoit susceptible, sinon par ceux qui l'imaginèrent, au moins par la méthode qu'ils suivirent, et qui semblable à la nature même, devoit achever de perfectionner le germe de l'art quelle venoit de créer. En effet, cette méthode accoutuma insensiblement ceux qui faisoient les images des dieux à les représenter par la *figure*, qu'ils substituèrent à l'*indication,* et par les *attributs* qui prirent peu-à-peu la place des *signes;* ceux qui les travailloient se changèrent en sculpteurs, comme on verra par la suite ces signes se transformer en statues.

Des termes plus ou moins grands, sur lesquelles on arrangea des pierres ou des têtes de formes différentes, représentèrent différens dieux encore mieux que ne l'avoient pu faire autrefois les cyppes de différentes grandeurs : et pour les distinguer particulièrement, on grava sur le corps même de ces termes les noms des divinités auxquelles on les consacra. Je

ne doute pas qu'alors on ne crût pour quelques momens être arrivé à toute la perfection dont une telle sorte de représentation étoit susceptible.

Cette nouvelle invention, bien plus utile qu'elle n'étoit brillante, eut des conséquences très-importantes par rapport à la sculpture et même à l'histoire; car les caractères employés pour marquer les noms des dieux, sur les termes qui les représentoient, devinrent probablement l'origine des *inscriptions publiques*, qui, comme on le sait, furent d'un bien plus grand usage chez les anciens qu'elles ne le sont chez nous, à qui le secours de l'imprimerie les a rendues moins nécessaires. Cette pratique de déterminer les figures par des inscriptions qui marquoient si bien la foiblesse et l'enfance de l'art, lui inspira dans la suite la magnifique idée de trouver dans la force même qu'il pouvoit acquérir, et dans les ressources qu'il portoit en lui, des caractères propres et pris dans la nature des objets mêmes qu'il vouloit représenter, pour se passer de ceux de l'écriture, qui à la fin ne purent dire autant de choses, ni les exprimer aussi bien que le firent ces caractères. Alors, au lieu d'écrire sur les membres d'une statue, qu'elle représentoit Jupiter, le père et le maître des dieux, qui lance la foudre sur les hommes impies, et qui d'un coup-d'œil ou d'un mouvement de sa tête ébranle tout l'olympe, à la forme de son corps, à celle de son visage, au jet de ses cheveux et de sa barbe, à son attitude grave et imposante, à la conformation de ses muscles, à l'air de sa majesté répandue dans son action et dans tous ses traits, on ne put méconnoître Jupiter lui-même, le souverain de la nature. La réunion de toutes ces choses, qui formoient le *caractère* propre à Jupiter, fit entendre à l'esprit des spectateurs cent fois plus que ne pouvoit jamais leur dire aucune inscription; ce fut alors que la sculpture abandonna

totalement les caractères de l'écriture, de sorte que les artistes ne s'en servirent pas même pour apprendre leurs noms à la postérité, confiant à leurs ouvrages seuls le soin de le conserver. La fin de cet usage marque, comme nous l'observerons dans la suite, le temps de la perfection des caractères par lesquels le dessin parvint à faire reconnoître les mœurs, l'âge, le tempérament, les occupations et les pensées mêmes des sujets qu'il se proposa de représenter.

Du temps et du lieu où l'on peut croire que la sculpture fut découverte.

Malgré l'intérêt qu'il y auroit à connoître dans quel pays et dans quels temps fut faite la découverte du *terme*, on l'ignore jusqu'à présent : autant il seroit inutile de savoir qui fut l'auteur de cette importante découverte, autant il seroit avantageux d'être instruit de la patrie et de l'âge de la sculpture, puisque d'une part ces connoissances peuvent nous apprendre quelle fut la marche de l'art, comment il passa en Italie, en Asie, dans les isles de la mer Ionienne ou de la Sicile, et de l'autre combien de temps il mit à parvenir au point où il arriva dans la suite, ce qui seul pourroit fixer l'idée que les amateurs des beaux arts doivent avoir de beaucoup de monumens qui nous restent de l'antiquité.

La Pélasgie, qui du nom d'*Arcas*, petit-fils de Pélasgus, prit celui d'*Arcadie,* paroît avec l'Argolide et la Sycionie, avoir été habitée long-temps avant le reste de la Grèce. Les Arcadiens se regardoient comme *autoctones,* c'est-à-dire originaires du terrein même qu'ils habitoient ; c'est pourquoi ils

ils mirent sur leurs monnoies l'empreinte d'une *sauterelle*, que nous voyons encore sur celles qui nous restent de ces anciens peuples. L'Attique emprunta d'eux les modèles de ses villes, de ses temples et de quelques-unes de ses principales fêtes religieuses. Construite par Lycaon, fils de Pélasgus, Lycosure fut, selon Pausanias, *lib. VIII. cap. 38*, la première des villes de la Grèce et celle qui fit naître l'idée de bâtir toutes les autres.

Les figures en terme furent, dès les temps les plus reculés, en usage dans l'Arcadie. Mégalopolis, sa capitale, où l'on avoit transporté les statues des anciennes villes qu'on détruisit pour la peupler, étoit remplie de ces sortes de figures; car outre les termes de Mercure conducteur, on y trouvoit ceux d'Apollon, de Minerve, de Neptune, du Soleil, à qui l'on donnoit les deux surnoms singuliers de *Conservateur* et d'*Hercule*. On y adoroit aussi les dieux *Ergates* ou *Agissans*, sous la figure de *termes*; tels étoient Minerve *Erganée*, Apollon *Agyeius*, Mercure, Hercule, Lucine: toutes les autres petites villes d'Arcadie avoient aussi la plupart de leurs dieux représentés par des figures semblables, et l'on remarquoit dans le gymnase de Phigalie un Mercure en terme qui sembloit remettre son manteau. Neptune et Jupiter adulte étoient représentés sous la même forme dans les ruines de Tricolone, ainsi que dans un temple de Tégée, ce qui fait remarquer à Pausanias que le *terme* étoit de toutes les figures celle qui plaisoit le plus aux Arcadiens, dont les confins, du côté des Tégéates, de la Laconie et du pays d'Argos, étoient marqués par des *termes* de pierre, qui firent donner le nom des *Hermès* à cet endroit.

Nous aurons occasion de voir, par tout le cours de cette histoire, que les Grecs se firent une loi inviolable de conserver autant qu'ils le purent dans tous les arts, les formes

primitives des choses, afin d'en marquer l'origine et de rappeller le souvenir de ce qu'elles avoient été dans leur principe; et comme les Arcadiens furent les seuls de tous les Grecs qui représentèrent constamment toutes leurs divinités par des *termes,* il est à croire qu'ils voulurent par-là conserver l'idée de la première manière dont ils représentèrent par des figures, et que la religion consacra chez eux la forme antique du *terme,* qui y avoit été trouvée : on verra dans la suite que c'est par leur moyen que cette figure fut transportée dans presque tous les pays où les Grecs allèrent fonder des colonies.

Les Athéniens furent les premiers qui adorèrent Mercure sous la forme du terme. *Clément Alex. Stromat. 1,* dit, qu'anciennement il étoit *signifié* par des tas de pierres mises les unes sur les autres, dans les rues les plus obscures : il est probable que ces peuples furent les premiers qui corrigèrent ce signe; c'est donc vraisemblablement en Arcadie que le terme fut trouvé, mais il prit dans Athènes le nom d'*Hermès*, qu'on attribua depuis à toutes les figures de cette espèce, et qu'elles portent encore à présent. Voilà pourquoi on appelloit Attiques ces Mercures qu'à l'imitation des Athéniens tous les peuples firent dans la suite, ce qui fait dire à Pausanias que la statue carrée de Mercure, placée sur la porte d'Ithome par laquelle on passoit pour aller à Mégalopolis, étoit dans le goût attique. Pausan. *in Messéniaque. IV.*

On voyoit encore à Tirynthe, sous le règne de Marc-Aurèle, Pausan. *Corinth.* 11, une statue de Junon, que Criasus, quatrième successeur d'Inachus, y avoit apportée d'Argos : lorsque les Argiens détruisirent Tirynthe, ils eurent soin d'en enlever cette Junon, qu'ils placèrent, comme une antiquité précieuse, dans le temple consacré à Minerve, au pied du mont Eubé. Pausanias nous apprend qu'elle étoit faite de

poirier sauvage, que la grandeur en étoit médiocre, et qu'elle représentoit la déesse assise.

D'autres statues également sculptées en bois, conservées à Lacédémone, (*Pétav. Rat. Tempor. Succ. Reg. Argiv. XXI.*), dans la chapelle de Vénus *Arra* ou Martiale, étoient, dit le même auteur, aussi antiques qu'aucune qui fût en Grèce; il faut donc, qu'ainsi que la Junon de Criasus, elles aient été travaillées au plus tard dans la dernière année du règne de ce prince, c'est-à-dire vers l'an 3090 ou 91 de la période julienne, à-peu-près 1620 ou 21 ans avant notre ère.

Ces statues, quoique les plus anciennes de toutes celles qui existoient au temps de Marc-Aurèle, n'étant cependant pas exécutées par les inventeurs mêmes de la statuaire, ne pouvoient par conséquent être d'une aussi grande antiquité que celles qu'avoient faites ces inventeurs : ainsi l'on doit regarder comme assuré que l'invention de la *statuaire*, et à plus forte raison celle du *terme* qui l'a précédée, sont antérieures au règne de Criasus ou Pirasus, fils d'Argus, qui donna son nom à la ville d'Argos et à l'Argolide.

Prométhée, ou le Dactile Celmis Callimach. *in Euseb. Praep. Evang.* qui vivoit dans le même temps que lui, peut-être tous deux, firent ou contribuèrent à la découverte de la statuaire, celle-ci étant antérieure à Criasus, mort près d'un siècle avant que Crécrops vînt d'Egypte s'établir dans l'Attique; il faut que Prométhée ait vécu bien avant ce prince, dont cependant la plupart des chronologistes le font contemporain : la fable elle-même sert ici à déterminer l'époque de l'histoire qu'elle enveloppe, dont elle a pu altérer les circonstances, sans cependant en avoir changé le fond.

La manière dont les Grecs exprimèrent l'admiration que leur causa la nouveauté des ouvrages de Prométhée, montre

suffisamment qu'il fut, comme Lactance nous en assure, le premier de leurs statuaires ; car au lieu de dire qu'il changea la forme du terme en une figure ressemblante en tout à celle de l'homme, ils assurèrent qu'il forma l'homme même avec de l'argile, et que pour l'animer, il déroba le feu du ciel : mais comme il ne distingue pas assez précisément l'homme de la femme, Vulcain, son parent, artiste fameux qui travailloit à-peu-près dans le même-temps que lui, fit une statue, en observant de marquer distinctement ce qui caractérise spécialement les différentes natures ; cette opération donna lieu à la fable de Pandore, dans laquelle, par une fiction très-ingénieuse, on attribua à la statue tous les agrémens et tous les défauts du sexe aimable qu'elle représentoit. La retraite de Prométhée vers le mont Caucase, fit ajouter que les dieux l'y retenoient enchaîné pour le punir du vol qu'il leur avoit fait, et qu'Hercule le délivra du vautour qui lui rongeoit le foie : cet Hercule ne pouvant être celui de Thèbes, puisque ce dernier étant fils d'Alcmène, ne vécut que plusieurs siècles après Prométhée, étoit un des Curètes ou Dactyles Idéens, tel que le sculpteur Celmis, que le poëte Callimaque, cité par Eusèbe, donne pour l'inventeur de la *statuaire*, et que l'on prétendoit avoir fait l'ancienne statue de la Junon de Samos.

Suivant Diodore de Sicile, *lib. 1*, les Curètes descendoient de Titan, frère de Saturne et de Japet; tous trois étoient fils d'Uranus, qui fut par conséquent aïeul de Jupiter, des Curètes et de Prométhée, puisque Japet fut le père de ce dernier. Ainsi l'ancien Hercule, Celmis, Prométhée, Jupiter et Vulcain son fils, furent non-seulement contemporains, mais encore parens et compatriotes, car ils vinrent tous de l'isle de Crète, comme le dit Denis d'Halicarnasse, ou du moins ils eurent avec elle de très-grandes relations, car une partie de leur famille y étoit établie.

Beaucoup de princes, au rapport de Xénophon, ayant porté le nom de Saturne, et plus de trois cents, selon Varron, suivi par Eusèbe, ayant pris celui de Jupiter, les actions de tous ces princes qui vécurent en différens temps, ayant ensuite été attribuées à un seul, il a paru jusqu'à présent impossible de déterminer au juste l'époque dans laquelle vécut le premier Jupiter, avec les Titans et les Curètes; mais les monumens de l'art, bien plus certains que ceux de l'histoire peu exacte de ces temps reculés, me semblent devoir fixer cette époque, qui doit être indubitablement, ainsi que Prométhée et la statuaire dont il fut l'inventeur, antérieure à Criasus, fils d'Argus. Pausan. *in Arcad.* dit que Rhéa, mère de Jupiter, pour le dérober à la fureur de Saturne, l'envoya presqu'au moment de sa naissance, d'*Arcadie* où il naquit, en *Crète;* c'est-là que les Curètes, ses cousins, prirent soin de son éducation. Le commerce que cette démarche fait voir entre ces deux pays, explique très simplement comment le terme découvert en Arcadie passa dans l'isle de Crète, où les descendans d'Uranus le perfectionnèrent au point d'en tirer les premières statues.

Ce Jupiter, fils de Saturne et de Rhéa, ne pouvant être celui qui fut contemporain d'Agénor et de Cadmus, puisqu'ils n'existèrent que près de deux siècles après Cécrops, doit être nécessairement celui qui eut de Niobé, fille de Phoronée, Pélasgus, père de Lycaon : il fut donc, ainsi que Prométhée et les Titans, contemporain d'Apis, successeur de Phoronée, avant prédécesseur de Criasus, et qui peut-être étoit frère de cette Niobée : ainsi l'invention de la statuaire remonte jusqu'au temps du règne de cet Apis, qui finit vers l'an 3932 de la période julienne, à-peu-près mil sept cent soixante dix-huit ans avant la naissance de Jésus-Christ.

Uranus, père de Jupiter, fut, suivant Sanchoniaton, le premier qui employa les *bétyles :* Apis, que l'on vient de voir contemporain du fils de Japet, étant lui-même petit-fils d'Inachus, Uranus vivoit donc dans le temps de ce dernier; c'étoit par conséquent dans les temps antérieurs à son règne que les Grecs *rappelloient* la mémoire des dieux par les anciennes *marques* dont nous avons parlé sous Inachus; ils commencèrent à *indiquer* par les *bétyles* et par les *formes*, dans les cinquante ans qui précédèrent la fin du règne de Phoronée; ils essayèrent la méthode des *signes :* le *terme* et la *sculpture* avec lui furent découverts au plus tard vers la fin du règne de ce prince, qui tombe dans l'année 2872, environ soixante ans avant l'invention de la *statuaire;* c'est dans cet espace de temps que la sculpture passa non-seulement en Crète, mais encore dans l'Argolide, à Samos, en Thessalie, et peu après en Asie, où Prométhée la porta sans doute dans le pays qu'il choisit pour sa demeure.

Le temps dans lequel s'écoulèrent les cinq générations qui vont depuis Saturne jusqu'à Arcas, petit-fils de Lycaon, est extrêmement remarquable, car ce fut alors que se formèrent la langue, l'écriture, la poésie, la musique, l'astronomie, l'architecture, la sculpture, la police et la religion des Grecs. On trouva les anciens caractères Pélasgues, qui furent, selon Pline, *Hist. nat. lib. 7, cap. 57* et *58,* l'origine des caractères latins que nous employons encore aujourd'hui : ce sont les premiers que la Grèce ait connus, et par le moyen desquels sa langue put commencer à prendre quelque consistance. Cette découverte fit dire que Mnémosine, l'une des Titanides, sœur de Rhéa, inventa tout ce qui sert à rappeller la mémoire des choses dont on veut garder le souvenir, et qu'elle fut la mère des Muses; il est vraisemblable que c'est de-là qu'ils prirent le nom qu'ils portèrent.

Les Muses vécurent au temps d'Apollon, fils de Jupiter, et par conséquent frère de Lycaon, dont la métamorphose est effectivement l'une des plus anciennes fables de la mythologie, ce qui montre évidemment que c'est à cette époque qu'il faut attribuer la naissance de la poésie des grecs. Mercure, autre fils de Jupiter et de Maïa, inventa la lyre; Atlas, frère de Prométhée, cultiva l'astronomie; retiré en Afrique, il y donna, dit-on, à l'ancien Hercule, la sphère qu'il avoit découverte, et que celui-ci communiqua aux Grecs. Ce fut alors que l'on donna aux planètes et à quelques constellations les noms des princes descendus d'Uranus, de même que ceux de Calisto et d'Arcas son fils; Thémis sous le nom de la *vierge*, la chèvre Amalthée sous celui du *capricorne*, furent placées dans les signes du zodiaque; on fit dans le ciel *astronomique* ce que nous avons vu au commencement de cet ouvrage, que l'on avoit fait autrefois sur la *terre*, pour conserver la mémoire des hommes remarquables : c'est à l'exemple de ces temps-là que Galilée, de nos jours, donna aux satellites le nom d'astres de Médicis.

Lycaon éleva des temples et construsit des villes, Tyrius, frère de Criasus, fonda Tyrinthe, dont les murs étoient si magnifiques, qu'il eût fallu, dit Pausanias, *in Laconic.* deux mulets pour traîner la moindre des pierres qui entroient dans leur construction : on voit dans ces temps éloignés l'origine de cette architecture qui existoit encore dans le siècle passé en Toscane, et l'on ne peut regarder le *palais Pitti* sans se rappeller les murs de l'ancienne Tyrinthe. Les Dactiles inventèrent la danse, Hercule célébra près de Pise des jeux qui furent le modèle de ceux que l'on renouvella dans la suite à Olympie : le sculpteur Celmis trouva le moyen de forger le fer, et d'en faire les instrumens nécessaires aux arts mécaniques; Vulcain fut célèbre par des ouvrages que l'on montroit

encore au temps d'Homère : on découvrit le terme, Prométhée imagina la statuaire ; enfin Phoronée et Lycaon donnèrent les premières loix connues des Grecs ; Thémis, sœur de Rhéa et de Mnémosine, vivoit alors ; c'est elle qui, avec Tithée, femme d'Uranus, rendit à Delphes des oracles qui y précédèrent ceux d'Apollon ; ces exemples et celui de Lycaon, qui institua les sacrifices et les cérémonies religieuses en Grèce, montrent que ses princes y furent en même temps pontifes et rois, avant d'être regardés comme des dieux : voici comment ils le devinrent et en quoi la poésie, l'astronomie et la sculpture contribuèrent à leur apothéose.

Platon étoit d'opinion que les anciens habitans de la Grèce ne connurent d'autres dieux que le soleil, la lune, la terre, les astres et le ciel ; les sept colonnes érigées dans la Laconie pour y être les signes des sept planètes, confirment l'opinion de Platon, et le mot *théoi*, également employé pour signifier les *astres* et les *dieux*, montre évidemment que le culte des uns fut substitué à celui des autres, et que le *sabisme* originaire de l'Orient a été la première religion des Grecs. Ce sentiment, fondé sur l'autorité de leurs auteurs et de leurs monumens, reçoit, à ce qu'il me paroît, une nouvelle force de celle qui se tire des racines de leur langue ; car, suivant la remarque d'Eusèbe, le mot *théoi*, qui signifie également les *astres* et les *dieux*, vient du verbe *theô-courir ;* ce nom qui exprime beaucoup, fut donné sans doute aux feux célestes, pour indiquer que dans leurs courses journalières ils embrassent tout l'espace du ciel ; mais comme ce même nom, si expressif quand il est appliqué aux *astres*, n'exprime plus rien lorsqu'il est appliqué aux *dieux* que les Grecs se formèrent, il montre à mon gré qu'il ne fut employé pour ceux-ci, que parce qu'ils prirent la place des autres, et reçurent les mêmes adorations que l'on avoit coutume de rendre d'abord aux premiers.

Lorsque

Lorsque la poésie commença à se former, les comparaisons qu'elle employa, nécessairement prises des *astres* ou des *élémens* qui sont les objets les plus frappans de la nature, rapprochèrent les héros qu'elle chantoit des astres mêmes que l'on adoroit; l'astronomie, déja cultivée par Uranus et ceux de sa maison dans le temps que la poésie commençoit à se faire entendre, s'habitua comme elle à donner aux planètes et aux *élémens* les noms de ces princes. Uranus lui même fut le ciel; Titée, sa femme, que l'on confondit depuis avec Cibelle sa fille, fut la terre; Junon, sa petite fille, fut l'air; Amphitrite l'eau, et Vesta le feu. Saturne et ses descendans, Jupiter, Mars, Vénus, Mercure, Apollon et Diane, donnèrent leurs noms aux sept planètes. Ces derniers, soit par leurs exploits, soit par leurs vertus, devinrent les plus illustres de tous ceux qui, du nom de Titée, prirent celui de Titans.

L'intérêt qui les divisa, alluma la guerre qu'ils se firent; Prométhée, lié avec Saturne et les Titans ses oncles contre Jupiter et les Dactiles Idéens ses cousins, fut vaincu avec eux; contraint d'abandonner la Grèce, de même que tous les chefs de son parti, il se retira en Asie; son frère Atlas passa en Afrique, et Saturne se réfugia en Italie. On peut croire que dans cette guerre chacun employa la sculpture et la poésie pour célébrer les actions et les héros du parti qu'il soutenoit. Leurs noms donnés aux étoiles par les astronomes, leur gloire élevée jusqu'au ciel par les poëtes, et leurs figures représentées par les statuaires, accoutumèrent insensiblement les peuples, frappés de leur puissance, à rendre à ces héros les mêmes honneurs qu'ils rendoient précédemment aux astres. Comme les statues faites par Celmis et les Dactiles du parti victorieux, furent probablement en plus grand nombre, plus remarquables et peut-être mieux exécutées que celles des premiers Titans, il arriva par la suite que les ouvrages de ces

derniers furent négligés, qu'ils tombèrent eux mêmes dans une espèce d'oubli, tandis que leurs adversaires devinrent les principales divinités de la Grèce : ainsi l'astronomie, la poésie et la sculpture, concoururent presqu'également à changer l'ancien culte, et à former la théologie des Grecs; cette théologie, par une sorte de réaction, non moins sensible dans le moral que dans le physique, devint ensuite une des causes principales de la perfection de leur poésie et de leur sculpture.

Progrès de la sculpture, ses différentes formes et son esprit.

On vient de voir les grands changemens, les importantes découvertes qui donnèrent un nouvel ordre à l'état civil, politique et religieux, aux coutumes, aux mœurs, mais surtout aux arts et aux sciences de l'ancienne Grèce; c'est par-là principalement que ces temps si éloignés de nous se lient avec celui où nous vivons; car c'est par la secrète influence qu'ils ont sur les esprits que les siècles se touchent et se rapprochent malgré l'intervalle de la durée qui les sépare, et c'est du temps dont on vient de parler que nous tenons les principes des connoissances qui font encore aujourd'hui les fondemens de cette philosophie et de ces arts, qui donnent à la partie du monde que nous habitons une supériorité marquée sur toutes les autres. Cette intéressante révolution ayant précédé ou suivi presqu'immédiatement le règne d'Apis, me fait regarder les temps inconnus où vécut ce prince, comme l'aurore de ceux que l'on appelle les siècles des sciences et des arts : siècles brillans, dont l'éclat se répandit sur ceux

qui les suivirent, et qui se renouvellèrent quatre fois dans la Grèce, deux fois en Italie et en France, par la culture de ces mêmes sciences et de ces mêmes arts dont l'origine, cachée dans les sources obscures de l'ancienne histoire, remonte jusqu'à l'époque où vécurent avec Phoronée et Apis les inventeurs du terme et de la statuaire.

La sculpture employa donc environ treize cent quatre-vingt-dix-huit ans pour arriver à la perfection ou Phidias la porta vers la quatre-vingt-troisième olympiade, elle s'y maintint avec gloire pendant les cent vingt années qui suivirent jusqu'à la mort d'Alexandre, qui vengea et avilit la Grèce en lui ravissant cette précieuse liberté au moyen de laquelle elle produisit de si grands hommes, et fit de si grandes choses en tous genres.

Mais, semblables à ces plantes délicates qui dégénèrent en quittant leur sol natal, les arts, transplantés d'Athènes à Rome, ne purent y conserver cette force et cette vigueur qu'ils avoient acquises sous le ciel où ils étoient nés. Envain les Romains se donnèrent toutes les peines possibles pour appeller chez eux les meilleurs artistes, envain ils firent de prodigieuses dépenses pour encourager les arts, leurs soins et leur luxe n'aboutirent qu'à faire voir que les richesses et l'ostentation peuvent bien récompenser l'industrie et le travail des artistes, mais que la liberté, la solide considération qu'elle procure, les idées sublimes qui en sont le fruit, ont seuls la puissance d'échauffer le génie des arts, qui, mieux payés, quoique moins estimés des Romains que des Grecs, perdirent cependant bientôt leur antique majesté à laquelle ne put suppléer la vaine splendeur qui la remplaça, et qui fit que, comme des fleurs se fannent par la trop grande chaleur, ainsi opprimés par le trop grand luxe de Rome, les arts s'y soutinrent avec peine jusqu'à la fin du règne des Antonins.

Ensevelie pendant les treize cents années de barbarie et de ténèbres qui obscurcirent et changèrent toute la face de l'Europe, vers le milieu du quinzième siècle, la sculpture sortant des ruines de l'antiquité, sembla renaître de ses propres cendres et prendre une vie nouvelle dans ce même pays où j'écris maintenant son histoire, et dans lequel, ainsi que la Grèce, il n'existe pas un seul sculpteur qui n'y soit étranger. Le prince qui gouverne aujourd'hui la Toscane, faisant son bonheur de celui de son peuple, vit parmi eux comme un père bienfaisant au sein de sa famille; sans relâche occupé des affaires publiques, l'accès auprès de lui est également libre à tous ses sujets. Dans l'affreuse disette qui, dès la première année de son règne, désola tous les pays de l'Italie, il pourvut si bien aux besoins du sien, qu'on y jouit de l'abondance qui manquoit à ceux mêmes qui ont coutume de la procurer à tous les autres; en réformant le luxe de sa cour, il a trouvé dans son économie privée, et sans augmenter les charges de son état, le moyen de payer les dettes qui le ruinoient, de faire d'immenses dépenses pour rendre habitables les territoires de ses provinces qui s'étendent le long de la mer. Les canaux qu'il a ouverts, les marais qu'il a desséchés, les eaux mal-saines qu'il a fait couler, ont déja rendu à l'air une partie de la salubrité dont il manquoit, et dont le défaut a dépeuplé ces contrées autrefois si fertiles.

Après avoir frayé des chemins nouveaux, solides, spacieux et commodes à travers les précipices de l'Apennin, après avoir jetté des ponts sur les rivières et sur les torrens qui rendoient impraticable la communication avec les états voisins, dans la vue d'augmenter le commerce et l'agriculture, il leur a donné cette liberté qui fit la richesse de tous les pays qui eurent la sagesse de n'en pas abuser.

Entre plusieurs beaux monumens, le grand duc a fait trans-

porter dans sa capitale les statues des *Niobés*, ces immortelles productions du ciseau de *Scopas*, qui firent l'admiration de la savante Grèce, et l'un des plus singuliers ornemens de l'ancienne Rome : par-là, il a donné des modèles sublimes à ceux qui, pour devenir des hommes, n'ont qu'à se rappeller que leur pays en produisit autrefois un grand nombre, que leurs ancêtres regrettèrent cette même liberté à laquelle ils ont peine à s'accoutumer, et dont leur prince cherche à les faire jouir aujourd'hui.

On trouvoit dans l'ancienne ville de Pharès en Achaïe, des monumens qui représentoient toute la suite de l'histoire de la sculpture, telle que je viens de la décrire. Le vivier que l'on y appelloit *hama*, et qu'avec tous ses poissons on avoit consacré à Mercure, montroit la première façon de *désigner* les dieux par les objets mêmes qu'on leur consacroit. Les trente pierres carrées placées au voisinage de ce vivier pour y représenter autant de divinités, étoient manifestement des temps de l'*indication* par les cyppes. Les lampes attachées ensemble et scellées en plomb autour de la statue de Vesta, élevée sur la place publique, étoient un reste de l'ancienne manière de représenter cette déesse par le feu, qui en étoit le *signe*. Le Mercure *Agoreus* posé à terre, debout, sans piédestal, avec une longue barbe et de figure carrée, rappelloit les temps où la sculpture ne connoissoit d'autre forme que celle du *terme ;* enfin la statue même de Vesta, posée vis-à-vis ce Mercure, marquoit la fin de la marche de la sculpture arrivée à la *statuaire*.

Mais pour faire encore mieux sentir les progrès et l'esprit de l'art, on peut réunir toute son histoire dans un même sujet. Jupiter *Casius* fut désigné par une montagne en Syrie, sur laquelle, au rapport de Suidas, on lui érigea un temple ; mais lorsque dans la suite on voulut faire entrer le dieu dans

ce temple, on changea la montagne en une grande pierre brute, *lapidem colunt rudem, atque informem,* dit Lactance : telle on la voit sur plusieurs médailles où elle est placée dans un édifice, dont quatre colonnes soutiennent le comble qui est surmonté d'un aigle éployé. Ce Jupiter est, je crois, celui que les Romains appellèrent *Lapis*, d'où leur vient l'expression employée par Cicéron, *Jovem lapidem jurare,* pour dire jurer par Jupiter. Cette pierre convertie en *cyppe* devint, lorsque la sculpture fut découverte, le Jupiter *Terminal,* qui prit enfin la forme d'une statue bien avant que l'on ne fît celle de la Junon que Criasus déposa dans Tyrinthe, et probablement vers les temps de Celmis et de Prométhée.

Ce fut plutôt la beauté de la découverte que celle des ouvrages de Prométhée que l'on eut raison d'admirer, car il est certain que dans ces premiers essais de l'art, encore dans son enfance, le sculpteur étant entièrement occupé du soin d'indiquer les parties principales du corps humain, ne pouvant d'ailleurs entrer dans aucun détail intéressant pour l'esprit ou pour le sentiment, il eut plus d'occasions de montrer son industrie que son intelligence ; celle-ci suppose des principes que l'expérience et la réflexion n'avoient pas encore eu le temps de donner, ainsi l'on ne peut douter que les ouvrages de ces temps-là ne ressemblassent en tout à ces figures remarquables d'Apollon *Pithéus et Décathéphore* conservées dans un très-ancien temple de Mégare, et comparées par Pausanias à celles que les Egyptiens faisoient en bois. Quelques petites statues de Sycomores qui nous restent de ces peuples, et qui ne diffèrent des boëtes figurées de leurs momies, qu'en ce qu'elles ont les bras croisés sur la poitrine, comme on le voit dans quelques-unes de leurs figures en terre, peuvent nous donner une idée précise des statues de Prométhée, et de

ces Apollons de Mégare, qui vraisemblablement furent faits entre le temps de l'invention de la Statuaire, et celui où l'on exécuta la Junon de Tyrinthe.

La sculpture, gênée dans ses opérations, comptoit dans ses commencemens plutôt qu'elle ne mesuroit les parties de ses figures, et si elle ne pouvoit arriver à représenter la nature telle qu'elle étoit, au moins elle ne s'en écartoit pas. Mais bientôt, à l'exemple de ceux qui employent beaucoup de paroles pour exprimer ce qui pourroit se dire en peu de mots, faute de bien connoître les propriétés de la langue qu'ils parlent, les sculpteurs, faute de connoître les principes d'un art qui ne s'en étoit pas encore fait à lui-même, sentant d'un autre côté la froideur des ouvrages qui les avoient précédés, se crurent obligés de faire comprendre par les *signes* qu'ils mêlèrent dans leurs figures, ce que n'ayant aucune idée de l'*expression*, ils regardèrent comme impossible de faire entendre autrement. Dès-lors même, combinant les *signes* avec les *figures*, comme on les avoit autrefois combinés avec les *formes*, les unes furent subordonnées aux autres, et la nature que l'on ne connoissoit pas assez, fut asservie à des marques de convention que l'on connoissoit mieux.

Les statues de la *Diane d'Ephèse* qui nous restent en fort grand nombre, et qui toutes sont assurément copiées d'après celles que l'on fit en suivant la maxime de subordonner la *figure* aux *signes*, montrent bien l'esprit de l'art au temps dont nous parlons : dans les trois rangs de neuf ou dix mammelles chacun, dont on a chargé la plupart des figures de cette déesse, on voit clairement que loin de chercher à imiter la nature telle qu'on l'avoit sous les yeux, on s'appliquoit au contraire à s'en éloigner afin de *signifier* davantage. Cette singulière pratique est encore plus sensible dans la statue de l'Eurimon, conservée dans un temple fort célèbre et fort *anti-*

que situé au confluant du Nédas et du Limax; elle y étoit attachée par des liens d'or et représentoit la déesse, moitié femme et moitié poisson, telle que celle que l'on voit encore sur une des portes de l'ancienne Pesti et l'Atergatis des Phéniciens. La composition de la Cérès, appellée la *Noire*, étoit encore du même genre, car elle étoit représentée avec une tête et une crinière de cheval sur un corps de femme : cette étrange figure, dont les vêtemens tomboient jusques sur les pieds, couchée sur un rocher, tenoit d'une main un dauphin, et de l'autre une colombe. *Pausan. in Arcad. cap. 42.*

Le mélange bizarre du *signe*, qui est presque toujours *arbitraire*, avec les *formes* de la *nature*, qui sont toujours *précises*, défigura la sculpture, comme nous avons montré que le mélange des fables avec les vérités de l'histoire défigura celle des anciens Grecs : la même impuissance où l'on étoit de rendre les choses telles qu'elles étoient, la défiance des moyens que l'on pouvoit y employer, produisirent les mêmes égaremens, et pendant un temps, la sculpture de ces peuples devint fabuleuse comme leur histoire et leur poésie.

L'alliance des signes propres à une divinité, avec les formes qui convenoient à quelqu'autre, produisit les figures Panthées, et lorsque dans la suite les Athéniens eurent déterminé le terme à représenter spécialement Mercure, et que les Pélasgues, selon le rapport d'Hérodote, *in Cl.* leur eurent appris à y joindre la marque distinctive de Priape, le terme représenta en même temps ces deux divinités, bien faites à certains égards pour aller l'une avec l'autre. C'est ainsi que les têtes de différens dieux, posées sur des hermès différens, produisirent les Hermathènes, les Hermeracles, les Hermerotes, qui représentèrent Minerve, Hercule, Cupidon et Mercure. La tête de Diane placée sur un de ces hermès, dont la partie supérieure étoit couverte de la peau du lion de Némée, et qui

de

de la main tenoit la massue d'Hercule, représentoit en Phocide trois dieux en une seule figure; car c'étoit à la fois une Diane, un Hercule et un Mercure.

Malgré le vice de cette manière, qui, prenant les *signes* dans les *figures* même, dérangeoit la marche naturelle de l'art, il ne laissa pas de faire des progrès; car sous le troisième successeur de Criasus, on exécutoit non-seulement des figures simples, mais ce qui est encore plus difficile, des groupes en *pierre*. Tel fut celui que l'on voyoit près de Mégare, sur le tombeau de Corœbe. Ce héros y étoit représenté combattant le monstre Pœné, dont il délivra l'Argolide sous le règne de Crotopus. L'usage des instrumens de fer nécessaires à l'exécution d'un tel morceau, confirme que le sculpteur Celmis, qui en fut l'inventeur, doit avoir existé dans le temps où tant d'autres raisons m'ont engagé à le placer.

Le groupe de Corœbe fut peut-être sculpté par les Pélasgues qui habitoient la Perhébie, la Licorie et les environs de Mégare; ce qui me porte à le croire, c'est que l'Attique, à l'extrémité de laquelle cette ville étoit située, paroît n'avoir pas eu de sculpteurs vers ces temps-là, car Cécrops, qui commençoit à la policer, consacra dans le temple de Minerve *Poliade* qu'il fit bâtir, une figure de Mercure faite de branches de myrthe entrelacées les unes dans les autres, avec un *art merveilleux*, dit Pausanias; mais quelque fut l'art, ou plutôt l'adresse employée à faire une telle statue, il est certain qu'elle ne pouvoit aboutir qu'à montrer d'une manière très-grossière, les parties principales de la figure, qui devoit être encore au-dessous de celles que, dans le siècle passé, on tailloit, en contournant les branches des buis ou des ifs plantés dans les jardins; car il étoit impossible de faire autre chose avec des branches de myrthe, et je ne puis me persuader que si les habitans de l'Attique eussent pu exécuter des

statues en pierre ou en bois, ils leur eussent préféré celle dont nous parlons. Il faut pourtant avouer que cette manière grossière fut encore pratiquée dans la suite, puisqu'on trouvoit à Lacédémone une figure d'Esculape, appellée *Agnitas*, parce qu'elle étoit faite en osier, telle à-peu-près que ces représentations barbares que nos vanniers exécutent encore quelquefois pour montrer leur habileté. Ces pratiques différentes, qui toutes tendoient à un même objet, ne laissent cependant pas de montrer que l'on n'étoit satisfait d'aucune de celles que l'on avoit découvertes par le passé, et que les artistes, persuadés de leur incapacité, tentoient différens moyens pour arriver à faire quelque chose de mieux; cette inquiétude, produite par l'insuffisance de l'art, étoit ce qui devoit le plus contribuer à le perfectionner.

Avec le culte de Minerve qu'il apporta de Saïs, Cécrops introduisit en Grèce celui d'Isis, qui étoit la principale divinité de son pays. Il paroît que les Pélasgues reçurent ce nouveau culte, et firent des statues d'Isis à leur manière, ce qui fit que cette déesse porta chez les Grecs, tantôt le nom de Pélasgienne, tantôt celui d'Égyptienne, sous lesquels on lui consacra deux chapelles dans la ville de Corinthe, ce qui rend encore plus probable que les Pélasgues étoient de tous les Grecs ceux qui cultivoient le plus la sculpture dans le temps de Cécrops.

Vers le temps que Cécrops et Crotopus régnoient, l'un dans l'Attique, l'autre dans l'Argolide, la *Pélasgie* prit le nom d'*Arcadie*, de celui d'*Arcas*, petit fils de *Lycaon*, et arrière-petit fils de Pélasgus. Une colonie de *Pélasgues*, conduite par *OEnostrus*, oncle d'*Arcas*, aborda dans le pays qu'elle nomma *OEnostrie*, et que trois cents ans après, suivant Phyliste de Syracuse, on appella l'*Italie*. Ces peuples s'établirent le long des côtes de la mer inférieure; ce sont eux,

selon Denys d'Halicarnasse, qui furent dans la suite appellés *Aborigènes*, et depuis *Thyrréniens*, si l'on en croit Hellanicus de Lesbos. On prétend que ce dernier nom leur fut donné à l'occasion des tours qu'ils bâtirent pour fortifier leurs habitations, car en Grèce on les appelloit *Tyrcis*, ou bien par rapport à la ville de *Tyrrénie* qu'ils construisirent. Quoi qu'il en soit de la justesse de l'une ou de l'autre de ces étymologies, elles s'accordent toutes deux parfaitement bien avec les faits, et caractérisent spécialement les Pélasgues, qui, comme nous l'avons déja dit d'après Pausanias, donnèrent aux Grecs les modèles de leurs villes, de leurs temples, et par conséquent de leur architecture. Ces peuples vagabonds et guerriers étoient répandus dans l'Arcadie, la Thessalie, l'Attique, le Péloponèse, les isles de la Grèce, la Thrace, la Sicile, l'Italie et plusieurs autres pays, comme les Banians, les Guèbres et les Juifs le sont encore aujourd'hui dans l'Inde, la Perse, la Turquie, l'Egypte et l'Europe : l'historien Myrcile nous apprend qu'ils fortifièrent Athènes, dont les murs prirent d'eux le nom de *Pélasgues*.

Il paroît donc, par ces témoignages d'un art qu'ils inventèrent certainement, combinés avec les autorités de plusieurs auteurs fort instruits, et qui donnent les raisons du sentiment qu'ils avancent, que les *Pélasgues*, les *Aborigènes* et les *Thyrréniens* eurent une commune origine, et furent le même peuple connu en différens temps sous différentes dénominations; il paroît encore qu'ils portoient le nom de *Thyrréniens*, lorsque le golfe de Pesti, où il abordèrent en arrivant de Grèce, et où vraisemblablement ils s'établirent, de même que cette partie de la mer qui baigne les côtes méridionales de l'Italie, prirent d'eux le nom de *baye* et de *mer Thyrrénienne*. Le mot *Tyrcis* étant tiré de la langue grecque, on ne peut s'empêcher de croire que ce fut dans la Grèce et non

dans l'Italie que les Pélasgues commencèrent à être appellés Thyrréniens, d'autant plus que ceux qui habitoient dans la Thrace comme dans les isles de Lemnos et d'Imbros, n'ayant jamais aucune communication avec les Italiens, portèrent cependant, ainsi que le dit Tucydide, le nom de *Thyrréniens*. Sophocle, dans la tragédie d'Inachus, parle aussi des *Thyrréniens Pélasgues* dans le même sens qu'Hellanicus, dont l'opinion est confirmée par l'aveu que fait Denys d'Halicarnasse, que les mœurs des Etrusques avoient plus de rapport avec ceux des Pélasgues, qu'avec ceux des Lydiens, dont Hérodote et Strabon les croyoient descendus, quoiqu'il soit certain, par tous les témoignages uniformes de l'histoire, que ces Lydiens ne formoient pas encore un corps de peuple lorsqu'OEnostrus passa en Italie; mais ce fut dans ce beau pays que les Thyrréniens étant venu habiter la province que depuis on appella l'Etrurie, y furent appellés Etrusques, et ensuite Tusciens ou Toscans, *par corruption de l'ancien mot grec Tyoscous, qu'ils portoient auparavant, et qui marquoit leur profonde connoissance des rites sacrés*. Un siècle après le déluge de Deucalion, d'autres Pélasgues vinrent se joindre aux descendans de ceux qu'OEnostrus avoit conduits avec lui ; ce sont eux que l'on a confondus avec les premiers, quoiqu'ils en fussent réellement séparés, comme je l'ai dit ailleurs, dans le temps même qu'ils vécurent dans la plus intime union, ce qui a fait croire qu'ils faisoient avec les Etrusques deux peuples originairement différens l'un de l'autre.

Les jeux funèbres institués en Arcadie à l'occasion de la mort d'Azan, les courses de chevaux, les sacrifices barbares de sang humain inventés par Lycaon, la superstition que ce prince augmenta par la terreur des dieux ses ancêtres, furent vraisemblablement portés en Italie par les Pélasgues OEno-

triens, et si les Etrusques n'étoient pas descendus de ces Pélasgues mêmes, comme je crois l'avoir fait voir, il seroit probable qu'ils auroient emprunté de la Grèce toutes ces choses, dont on leur reproche d'avoir été les inventeurs.

A ces raisons, tirées des combinaisons que donne l'histoire, j'en vais joindre d'autres qui ne sont pas d'un moindre poids quoiqu'elles soient d'une autre nature, et qui me semblent confirmer ce que je viens d'avancer. L'analogie qui se trouve entre une partie des lettres étrusques et celles des Latins, fait voir que les unes viennent des autres, ou qu'au moins elles ont une source commune. Pline assure que les Pélasgues apportèrent les lettres dans le *Latium*; il prouve aussi, par une ancienne table d'airain apportée de Delphe, et consacrée à Minerve dans la bibliothèque fondée par Auguste sur le mont Palatin, que les anciens caractères grecs ressembloient presqu'en tout à ceux des Latins. Il paroît donc que l'Italie reçut des Pélasgues les caractères de l'écriture, qui s'altérèrent considérablement dans quelques-unes de ces provinces, dans celles mêmes que ces peuples habitèrent; mais qui se conservèrent chez les Latins tels qu'ils existent encore à présent. Si donc les Pélasgues OEnotriens n'étoient pas les mêmes que ceux qu'on appella depuis Etrusques, ou Thyrréniens, peut-être pour les distinguer des Pélasgues Arcadéens, qui vinrent dans la suite se joindre à eux, il paroîtroit du moins assuré que ces Etrusques reçurent des premiers Pélasgues les lettres qu'ils accommodèrent à leur manière, comme le firent les Osques, les Messapiens, les Sicaniens et beaucoup d'autres petits peuples, dont il me paroît que beaucoup de savans confondent aujourd'hui les caractères avec ceux des Étrusques et des Pélasgues; ce qui ne contribue pas peu à rendre inutiles les recherches qu'on a faites sur la langue étrusque, qui, par le peu de notions que ces recherches ont procurées jusqu'à

présent, paroît avoir un grand rapport avec la langue grecque; et pourroit bien être celle que l'on parloit dans la Pélasgie, lorsqu'OEnostrus en sortit pour venir en Italie.

Cécrops commandant à deux peuples d'origine différente, fut pour cela appellé *Dyphies*, *Biformis;* par la même raison Janus, l'un de ces Pélasgues qui vint en Italie avec OEnostrus, ou quelque temps après lui, fut appellé Bifrons.

La sculpture, en lui donnant deux visages, rendit ce que la figure de l'expression vouloit faire entendre, et comme les Pélasgues établis à Lemnos, à Imbros, en Sicile, y portèrent, avec le terme trouvé dans leur pays, la sculpture, la religion, les usages qui s'y pratiquoient, et que d'ailleurs on trouve dans la forme du *Janus* des Latins, le style et la manière des Grecs de ces temps-là, il paroît qu'à l'exemple de ces Pélasgues établis dans la Grèce, ceux qui vinrent en Italie y apportèrent, avec les caractères de l'écriture, les arts que ces peuples ont toujours cultivés depuis.

Mais si les formes des lettres et celles des sculptures les plus anciennes de l'Italie, prises séparément, nous indiquent que les arts y vinrent de la Grèce par le moyen des anciens habitans de l'Arcadie, où il prirent naissance; si des monumens authentiques dans lesquels on trouve réunis les *caractères pélasgues*, avec le style que l'on appelle *étrusque*, nous assurent que les arts furent pratiqués précisément de la même façon chez ces deux nations, la nature même de ces monumens nous montrant chez les peuples qui en sont les auteurs un intérêt commun aux affaires de la Grèce, puisqu'ils ne représentent que les héros et les faits de son histoire, cela ne décèle-t-il pas une origine commune entre les Pélasgues, les Étrusques et les Grecs? Que l'on examine avec attention les fameuses pierres gravées sur lesquelles on trouve les cinq héros de Thèbes, les deux Thydés, le Pélé, le beau Thésée,

qui appartient à M. le baron de Ridesel, on verra que toutes les inscriptions en sont purement pélasgues, car leurs caractères ressemblent en tout à ceux des anciens Grecs et des Latins ; ce qui a fait que quelques uns ont pris avec raison le Thésée pour une très-ancienne gravure grecque. M. de Caylus, qui la croit étrusque, appuye son opinion sur le style de cette pierre, qui est effectivement du goût de celles qui passent généralement pour telles, et *sur la disposition du mot Thésée*, qui, dit-il, *est absolument étrusque*; mais si les Étrusques descendent des Grecs venus avec OEnotrus de la Pélasgie, il est clair que les lettres des Pélasgues peuvent se trouver avec le style du dessin des Étrusques, puisque ce style peut et doit même avoir été commun, tant aux Pélasgues qui avoient changé la forme de leurs lettres primitives, et qu'on appella Étrusques, qu'à ceux qui l'avoient conservée et qu'on continua à appeller Pélasgues. Dès lors on ne sera plus surpris de la parfaite conformité qui se trouve entre les plus anciens ouvrages des arts de la Grèce et ceux de l'Étrurie même, et probablement exécutés dans Crotone, ville située dans cette province, et dans laquelle, avec l'ancienne langue pélasgue qu'Hérodote nous apprend qui s'y étoit maintenue, on avoit conservé les caractères qui lui étoient propres et qui se retrouvent sur ces monumens.

Il résulte des recherches qui précèdent, jointes à celles qu'on a exposées dans cet article, 1°. que c'est des Pélasgues que les Grecs, les Etrusques et les Latins reçurent, avec les caractères primordiaux de leur écriture, les premières connoissances qu'ils eurent sur la sculpture et les arts qui en dépendent ; 2°. que la langue Pélasgue, *altérée* en Etrurie, *perfectionnée* en Grèce, fut la base des langues de ces deux pays, ce qui fait que l'une doit avoir un grand rapport avec l'autre ; 3°. il en résulte encore que comme leurs idiômes, ap-

puyés sur un fondement commun, conservèrent beaucoup d'analogie entr'eux, ainsi les plus anciens monumens de l'art des Grecs et des Étrusques, étant exécutés sur des principes semblables, et ayant suivi les mêmes règles, durent par conséquent se ressembler à tel point que les ouvrages des uns purent aisément se confondre avec ceux des autres; 4°. que le nom de Pélasgue s'étant perdu et celui d'Étrusque lui ayant été substitué, les principes des arts passèrent pour une découverte de l'Étrurie, quoiqu'ils y aient certainement été apportés de Grèce par les Pélasgues OEnotriens, qui, pour avoir changé de nom, ne doivent cependant pas être considérés comme des peuples différens des Étrusques; 5°. que si l'on a pu croire que les principes des arts des Étrusques différoient essentiellement de ceux des Grecs, c'est que l'on n'a pas assez considéré que les arts atteignirent dans la Grèce un dégré de perfection auxquels ceux de l'Étrurie n'eurent ni le temps ni le moyen de parvenir : ce qui vient de ce que ses peuples, qui gardèrent toujours de très-grandes liaisons avec leur ancienne patrie, commencèrent à déchoir précisément dans le temps que la Grèce, devenue plus florissante, commença à perfectionner la sculpture; ceci arriva vers les premières olympiades; c'est alors que furent sculptés à Corinthe ou à Sicyone les fameux bas-reliefs du coffre de Cypsélus, dont nous aurons occasion de parler amplement dans la suite; c'est aussi dans ce temps-là que la puissance de Rome naissante préparoit la ruine de l'Étrurie, qui déja ne possédoit plus les vastes pays qu'elle avoit autrefois occupés, et se trouvoit renfermée entre les monts Apennins, le Tybre qui divisoit son territoire de celui des Latins, et la Macra qui la séparoit de la Ligurie.

Comme des fruits délicats, qu'avant la saison de la maturité un ouragan fait tomber avec l'arbre qui les a produits, ainsi

ainsi les arts de l'Étrurie, détruits par la même révolution qui anéantit sa puissance, ne purent s'élever à ce point de sublimité où le temps, la prospérité, le goût et le génie conduisirent ceux de la Grèce : la différence que l'on a cru remarquer entre les principes suivis par les peuples de ces deux contrées, ne consiste donc pas en effet dans le fond des maximes qu'ils s'étoient formées, mais dans la plus ou moins grande perfection de ces maximes. Et la sculpture comme la gravure des Étrusques et des Grecs, ne sont en effet que les mêmes arts, considérés sous deux âges ou deux périodes différens de leur existence.

Les lumières puisées dans les sources de l'histoire, le sentiment d'un grand nombre d'auteurs fort instruits, les raisonnemens que l'on peut faire sur la comparaison des opinions différentes des savans au sujet des Étrusques et des Pélasgues, enfin le témoignage des arts, qui me paroît d'un bien plus grand poids que tant de citations contradictoires l'une à l'autre, concourent également à faire accepter les vérités historiques que je me suis efforcé de développer dans cet article : seules elles expliquent naturellement les rapports qui se trouvent entre les coutumes, la religion, l'écriture, la langue, la superstition, les monumens, le goût, le génie particulier, le style, enfin les arts des Grecs et des Étrusques ; ce qui me porte à croire que ce seroit dans les mœurs et le langage de ces derniers que l'on pourroit retrouver ceux des temps les plus reculés de l'ancienne Grèce.

Gélanor, dernier rejetton de la famille d'Inachus, fut obligé de céder le trône à Danaüs. Celui-ci étoit venu d'Egypte comme Cécrops, qui mourut environ vingt-deux ans avant le commencement de son règne; on dit qu'il éleva dans Argos un temple fameux dans lequel il consacra une statue en bois

qui représentoit Apollon *Licius*. Hypermnestre sa fille en fit ériger une autre à Vénus *Nicéphore*, c'est-à-dire *qui donne la victoire*, en mémoire de celle qu'elle obtint lorsqu'elle se justifia devant les Argiens assemblés, du crime que lui faisoit son père d'avoir désobéi à ses ordres, en conservant la vie à son époux. Le seul nom de cette statue annonce que dès-lors on commençoit à entendre la *composition* de la *figure*, c'est-à-dire le rapport qui doit être entr'elle et la chose qu'elle devoit représenter.

Les anciens sculpteurs eurent la commodité de composer les statues de leurs dieux d'une manière qui pouvoit les varier à l'infini, ce que ne peuvent faire les modernes; car un saint n'est chez nous qu'une figure d'homme toujours habillée selon une forme prescrite, qui avec quelques attributs déterminés par l'usage, servent à le faire reconnoître : au moyen des noms différens dont les anciens pouvoient faire les litanies d'une même divinité, et qui la caractérisoient suivant les circonstances dans lesquelles on vouloit la représenter, ils purent en multiplier, pour ainsi dire, la forme, sans que pour cela elle cessât d'être la même, et la représenter nue ou vêtue selon qu'ils le jugèrent plus à propos, ce qui étoit encore très-favorable à la sculpture, et ne peut avoir lieu chez nous pour différentes raisons. Jupiter *foudroyant* ou Jupiter le *bienfaisant*, *Melechius*, devoient assurément être représentés fort différemment l'un de l'autre; ainsi la Vénus *Nicéphore* d'Hypermnestre, dut être différente de celles que l'on appelloit Vénus *Arca* ou *Martiale*, Vénus *victorieuse*, *céleste*, *préservatrice*, *vulgaire*, qui *engendre*, qui *sort de la mer*, *Ambologère*, qui, suivant Plutarque, *éloigne la triste vieillesse*, *etc*; car chacune de ces dénominations indiquoit des qualités, dont la représentation diversifioit nécessairement la composition

de la figure dans laquelle on se proposoit de les rendre sensibles.

Les Danaïdes, sœurs d'Hypermnestre, élevèrent au voisinage de la mer, près de Lerna, une statue de Vénus; c'étoit sans doute en expiation du crime qu'elles avoient commis: cette statue étoit exécutée en *marbre;* c'est la première fois que l'on trouve cette matière employée par les Grecs. Cependant Pline fait entendre que Dipœne et Scillis, originaires de l'Isle de Crète, furent les premiers bons statuaires qui firent usage du marbre, vers la cinquième olympiade: c'est une double erreur qu'avance cet auteur, car il est assuré, comme on le verra dans tout le cours de cette histoire, qu'il y avoit eu, je ne dis pas quelques sculpteurs, mais une succession de très-habiles sculpteurs bien avant ces deux artistes. Nous allons montrer, par une suite non interompue de monumens exécutés dans tous les *genres* et toutes les *matières* possibles, que la sculpture étoit non-seulement connue, mais pratiquée avec beaucoup de succès, plus de mille ans avant le temps où Pline et les modernes qui le copient ont commencé à en parler. Il est singulier de le voir s'autoriser d'un passage obscur qu'il va chercher dans Homère, pour se persuader qu'au temps de la guerre de Troye, les Grecs savoient distinguer le marbre de la pierre ordinaire, tandis que les statues et les bas-reliefs de cette même matière étoient déja très-communs chez eux, lorsqu'ils entreprirent cette guerre. Il seroit en effet très-surprenant que la Grèce et ses isles, fournissant abondamment à la sculpture les marbres les plus précieux, souvent même les plus faciles à travailler, elle leur eût préféré la pierre la plus commune. Mais ce qui me semble vrai dans cette narration de Pline, c'est que ce fut réellement vers le temps de Dipœne et Scillis que l'on vit à Rome, où il écrivoit, les premières statues de marbre qui

étoient peut-être de la main de ces deux artistes ; car il dit que le Jupiter Capitolin même, fait sous l'ancien Tarquin, étoit modelé en terre cuite, et que cette sorte de statue étoit alors la plus en usage : or, Dipœne et Scillis travaillèrent vers le temps de Tarquin l'ancien, puisque la cinquantième olympiade, dans laquelle ils fleurirent, tombe vers l'an 177 de la fondation de Rome, et c'est seulement dans la quatrième année de cette olympiade que commença le long règne de Servius Tullius, auquel succéda le fils de l'ancien Tarquin, qui fut le dernier roi de Rome.

Quoiqu'employée par Cécrops et par Danaïs, la sculpture n'étoit cependant pas le seul moyen dont on se servit au temps de ces princes pour représenter les dieux, puisque pour indiquer Jupiter et Diane, Danaïs consacra dans Argos deux *colonnes* de bois taillées en guise de statues, et plaça dans la ville de Linde, suivant Eusèbe, une *planche* non *rabotée* pour y *signifier* Minerve ; cette déesse étoit figurée, comme nous l'avons dit, par un *pieu* vraisemblablement placé par Cécrops dans l'Acropole d'Athènes, qui de lui prit le nom de Cécropie.

La *planche* non *rabotée*, faite pour représenter Minerve, étoit un *signe*, les *colonnes* de Jupiter et de Diane étoient des *figures* où le signe dominoit comme dans la Diane d'*Ephèse* et dans l'Eurinome dont nous avons parlé ; quant aux *statues* de Vénus *Nicéphore* et d'Apollon *Lycius*, elles étoient évidemment d'un tout autre style que les précédentes. Ainsi l'on voit qu'au temps de Danaüs les Grecs conservoient encore toutes les anciennes méthodes employées avant la découverte du terme ; mais ce qui doit paroître bien singulier, c'est que l'on peut être assuré que dans tous les temps, ces *signes* furent en usage dans la Grèce et dans l'Italie ; car sans parler de la pierre informe que les Romains firent venir

de Pessinunte, et qu'ils logèrent dans le temple d'Esculape, après l'avoir apportée d'Epidaure en grande cérémonie, on peut observer dans beaucoup de paysages antiques, mais particulièrement dans ceux qui ont été tirés des ruines d'Herculanum, de Pompéia, de Stabie, une très-grande quantité de ces sortes de colonnes destinées à signifier les dieux. On en voit sur les rivages de la mer, dans l'intérieur des cavernes, sous des arbres, au voisinage des chapelles et de presque toutes les maisons de campagne, comme à présent même on trouve en quelques pays des croix de bois ou de pierre que la dévotion a fait ériger sur les chemins publics, et qui sont effectivement des *signes* mis à la place de la personne ou de la chose qu'ils représentent.

Le genre de peinture de ces paysages ayant été inventé, suivant le témoignage de Pline, par un certain Ludius, qui vivoit sous le règne d'Auguste, ceux dont nous parlons ici ont nécessairement été exécutés entre le temps de ce prince et celui qui s'écoula jusqu'à la première année de l'empereur Tite, où ils furent ensevelies par le Vésuve : ainsi l'on ne peut douter que cette méthode des signes ne fut très-employée sous le règne de Vespasien, car il est certain que les artistes, en faisant ces peintures, doivent y avoir représenté les choses et les coutumes qu'ils avoient sous les yeux. Dans l'une d'elles on remarque un thyrse suspendu à un cyppe devant lequel il y a une table sacrée avec quelques instrumens de sacrifice. Ce cyppe, placé sous un figuier, est manifestement le *signe* de Bacchus dont le thyrse paroît être un attribut ; il se pourroit aussi que ce fût un *vœu* fait à ce dieu. D'autres colonnes de la même espèce, sur le sommet desquelles on a placé des vases, représensent Neptune et quelques autres divinités reconnoissables au trident ou à divers symboles attachés à ces *signes*, parmi lesquels on peut observer celui de Cybelle, exprimé par

des tourelles ornées de bandelettes qui la font reconnoître, car les tours servoient d'attribut comme de couronne à cette déesse, et les bandelettes n'étoient destinées qu'à l'ornement des choses ou des images sacrées.

Mais sans passer les bornes de cet ouvrage, beaucoup de ses gravures contiennent des colonnes, et quelques autels faits pour signifier les dieux et tenir lieu de statues ; les actes d'adoration clairement exprimés dans les figures dessinées sur les vases dont on a tiré ces gravures ne permettent pas de douter que l'on n'adorât de la même façon les cyppes tout semblables peints dans les tableaux antiques : d'où l'on doit conclure que cette manière de représenter les dieux, qui commença dès les temps qui, antérieurs à la découverte de la sculpture, subsista toujours avec elle, et ne finit pas même par l'extinction de la religion des Grecs et des Romains, puisqu'elle existe encore chez nous en mille façons différentes, qu'il seroit trop long de rapporter ici.

Le déluge de Deucalion, fixé par les marbres d'Arondel à la neuvième année du règne de Cranaüs, ne fut qu'un accident passager qui n'interrompit pas le cours de la sculpture et des arts ; car Dardanus, obligé de quitter l'*Arcadie* par une suite de cet évènement, transporta en Phrygie, environ dix ans après cette époque, deux statues de Minerve qu'il avoit reçues de Cryse, fille de Pallas, en l'épousant. L'une de ces statues fut, au rapport de Pausanias, apportée deux ans après la ruine de Troye, en Italie, par Enée ; l'autre, qui n'en étoit que la copie, fut enlevée par Diomède, et conservée dans Argos. Quant à la première, on la gardoit à Rome dans le temple de Vesta, avec autant de soin que le feu sacré : elle devint dans la suite très-fameuse sous le nom de *Palladium* ; les Grecs croyant les destinées de Troye attachées à sa conservation, en disputèrent la possession aux Troyens ; ceux-ci,

pour se l'assurer, en avoient fait faire une toute semblable, qui passa dans les mains des Grecs.

Deux pierres gravées, l'une par Solon, l'autre par Dioscoride, représentent l'enlèvement du *Palladium* : ces deux artistes, que l'on croit contemporains, étoient Grecs ; ils vivoient sous le règne d'Auguste, dont le dernier grava la tête sur un cachet qui servit de sceau à ce prince. Tous deux pouvoient donc avoir vu l'original ou la copie du *Palladium*, soit dans Rome, soit dans Argos ; car ces deux statues existoient long-temps après celui où ils fleurirent : l'examen de ces pierres me fait croire qu'elles nous ont conservé la forme même de la figure qu'elles représentent, et je crois qu'elle peut nous donner quelque idée de la sculpture des temps dont nous parlons.

Le *Palladium*, dans ces deux gravures, dont l'une est aujourd'hui en France et l'autre en Angleterre, paroît fait en terme, à la manière des Arcadiens ; cependant on y remarque le sentiment des parties inférieures du corps, que Prométhée avoit commencé à détailler, mais qu'il n'avoit osé séparer : par-là le style de cette statue ressemble à celui que l'on appelle égyptien ; mais d'un autre côté il diffère essentiellement de ce même style, en ce que Minerve paroît ici avec un casque sur la tête, qu'elle est armée de son bouclier, qu'elle tient d'une main la lance avec laquelle on avoit coutume de la représenter ; car cette disposition de membres détachés n'a jamais été connue en Egypte ; mais elle confirme ce que nous avons avancé de la grande ancienneté de la Diane d'*Ephèse*, dont les bras comme ceux de cette figure sont en action : ainsi, lorsque Diodore de Sicile assure que Dédale fut le premier qui donna du *mouvement* à ses figures, cela ne doit s'entendre que du *mouvement progressif*, comme nous l'expliquerons dans la suite ; car l'action des bras étoit déja trouvée

dans le temps de Dardanus : par cette partie le Palladium ressembloit à l'ancien Mercure que l'on voyoit à Phigalie, avec le pétase, et dans l'attitude de remettre son manteau.

Ce *Palladium* étoit fait en bois, il paroît avoir été de deux pieds de haut et non de trois coudées, comme le dit Apollodore, qui se trompe sur la quenouille qu'il met à la main de cette déesse, comme sur le mouvement qu'il lui donne; car cet attribut qui ne se trouve pas ici ne convient qu'à Minerve *Erganée*, et ce mouvement n'étoit pas encore découvert lorsqu'il prétend que cette statue fut exécutée; d'ailleurs ces pierres ont une autorité plus grande que celle d'un tel auteur; et comme le dit M. de Caylus, les monumens antiques méritent autant de croyance que les historiens. En effet, les écrivains de tous les siècles comme de tous les pays se copient assez volontiers; l'un servant d'autorité à l'autre, l'erreur du dernier n'est ordinairement que la répétition de celle qu'ont faite ceux qui l'ont précédé; ils sont obligés de s'en rapporter à la tradition la plus générale, qui souvent n'est pas la plus vraie : occupés d'ailleurs à ramasser, à lier ensemble un grand nombre de faits, ils ne peuvent faire sur chacun d'eux les mêmes observations qu'ils feroient sur un seul qu'ils traiteroient en particulier, au lieu que toute l'attention de l'artiste qui compose un sujet tel que celui qu'ont exécuté Solon et Dioscoride, ne se portant que sur un seul fait et même sur une seule des circonstances qui lui paroît la plus propre à la représenter, n'ayant d'un autre côté à rendre que les choses qu'il a sous les yeux, moins gêné qu'un auteur dans ses opérations, parce qu'il est plus aisé de rendre des formes par des formes, que de les faire comprendre par le discours, n'ayant à copier que ce qu'il suppose être, non le sentiment de ceux qui ont été, n'étant par conséquent pas contraint de suivre précisément ceux qui avant lui ont traité le même sujet, dont il

il a pu approfondir toutes les particularités, l'autorité de ses ouvrages paroît avoir au moins cet avantage, que restreinte dans un plus petit cercle, mais en effet plus forte, elle doit l'emporter sur celle des traditions écrites ou non écrites.

Les *Palladium* n'étoient pas les seules statues que porta Dardanus en Asie, car bien qu'il bâtit en Samothrace un temple aux grands *Dieux*, dont par une sorte de dévotion, assez commune chez les anciens, il cacha les noms, il ne laissa pas, en quittant cette isle, d'en transporter les images en Phrygie. On prétend même qu'il posséda le Bacchus Æsymnète qu'Euripide reporta en Grèce, après le siége de Troye, et que l'on conservoit dans un coffre à Patra, en Achaïe. Le nom de cette statue indiquant un jeune *homme* dans toute sa force, et propre au combat de la lutte, semble montrer que dans le temps où elle fut sculptée, on savoit déja distinguer les âges et donner au moins cette sorte de caractère aux figures. Ce Bacchus ne pouvant être le fils de Sémelée, qui ne vécut qu'après Dardanus, ceci nous montre que les Grecs connurent plusieurs Bacchus; comme ils connurent plusieurs Saturne et plusieurs Jupiter, mais il étoit vraisemblablement l'un de ces Cabires qu'on adoroit en Samothrace, qu'au dire de Varron on appelloit les *Dieux puissans*, et qui, selon quelques auteurs, étoient au nombre de trois.

Les Aronces, très-anciens peuples de la Campanie, avoient une tradition que Virgile nous a conservée dans son Enéïde; elle portoit que Dardanus, parti de *Corite*, ville forte de l'Etrurie, étoit passé en Samothrace, et de-là en Phrygie : si l'on pouvoit s'en rapporter à ce recit, étant assuré par Denys d'Halicarnasse, que Dardanus étoit originaire d'Arcadie, on ne pourroit douter qu'il ne fût un descendant de ces Pélasgues qui vinrent avec Œnotrus s'établir en Italie quelques générations avant lui : comme il transportoit les statues de

ses dieux par-tout où il alloit, on pourroit raisonnablement croire que ce fut lui qui y porta la sculpture, dont les deux Minerves de ce prince constastent l'existence dans le pays d'où il partit. Mais il faut avouer que cette tradition a paru fabuleuse à tous les historiens anciens : Virgile même, qui la donne comme douteuse ou presque oubliée, *fama est obscurior annis,* paroît ne l'avoir adoptée que parce qu'elle étoit propre à rendre probable l'intérêt qu'il vouloit donner au roi Latinus pour Enée, qui étoit étranger par rapport à lui, mais qui descendant de Dardanus, par six dégrés de génération, pouvoit en quelque manière se regarder comme originaire d'Italie.

Cette tradition, commune aux Grecs et aux Italiens, peu conforme dans les détails, mais la même pour le fond, ne laisse pas douter que Dardanus ne passât en Samothrace ; *il y bâtit effectivement un temple aux dieux qu'il portoit, dont il cacha les noms ; mais en l'honneur desquels il institua,* ajoute Denys d'Halicarnasse, *des sacrifices que les Thraces observoient encore de son temps.* Bérose dit que l'on conservoit en Samothrace des monumens du déluge ; c'étoit certainement celui qui força Dardanus à quitter l'Arcadie pour venir habiter cette isle, qui s'appelle aujourd'hui *Samandrachi.* Les voyageurs modernes nous la décrivent telle précisément que Denys d'Halicarnasse nous la représente : *je ne sais*, dit-il, *si elle avoit jamais été habitée ; mais ses nouveaux habitans*, conduits par Dardanus, *n'y restèrent pas long-temps, faute d'y trouver de quoi vivre dans un terrein fort ingrat et fort incommodé de la mer ; ils y laissèrent néanmoins quelques-uns des leurs.* Cette narration, qui paroît d'autant plus fidèle qu'elle s'accorde entièrement avec les circonstances physiques, que l'on peut encore vérifier aujourd'hui, semble prouver qu'en établissant le culte de ses dieux en Samothrace, Dardanus y ins-

titua les mystères, qui ne permettoient de *réveler ni leurs noms, ni leurs cérémonies.* Ce sont ces mêmes mystères que vingt-neuf ans après le commencement du règne d'Erichtonius, fils de Dardanus, Eumolpe transporta dans l'Attique, alors gouvernée par Erechtée; ils devinrent célèbres dans la suite sous le nom des mystères de Samothrace : il faut qu'il soit postérieur à leur établissement, et par conséquent de plus d'un siècle moins ancien qu'on ne le croit communément. Ces mêmes mystères, auxquels s'initièrent dans la suite les plus grands hommes et les plus honnêtes gens de l'Italie et de la Grèce, furent la plus belle de toutes ses institutions religieuses.

Avec la religion des Grecs, nous avons vu naître et se former leur police, leur langue, leur poésie et leur sculpture vers le temps de Phoronée et d'Apis : nous avons montré la liaison que ces institutions eurent entr'elles, et combien elles influèrent les unes sur les autres; on peut observer à présent comment elles s'accompagnèrent et se soutinrent dans l'espace d'environ quatre siècles qui s'écoulèrent depuis le commencement du règne de Phoronée jusqu'à la fin de celui de Dardanus. Si l'institution des mytères due à ce prince fut la perfection de la théologie des Grecs, les loix que Minos, son contemporain, donna à la Crète, paroissent avoir été la perfection de leur police, puisqu'elles furent admirées et imitées par Lycurgue, Dracon et Solon, les plus grands législateurs des siècles suivans. Rhadamante, frère de Minos, passa avec lui pour l'homme le plus juste de son temps, ce qui fit croire qu'ils étoient dignes d'être les ministres de la justice des dieux, les juges et les distributeurs des peines ou des récompenses après la mort.

Du temps de ces princes, la langue et la poésie des Grecs s'étoient tellement perfectionnées, qu'environ quarante-neuf

ans après la mort de Dardanus, Phaémonoé rendit à Delphes des oracles en vers héroïques : cette manière de faire des vers dans le moment sur un sujet donné, ou pour répondre à quelque demande, n'existe plus guère qu'en Italie ; elle suppose nécessairement une langue harmonieuse, dont la quantité soit très-marquée et les mots composés de syllabes qui s'adaptent aisément au chant, se prononcent avec grande facilité ; il faut donc qu'au temps de Phaémonoé, la langue et la poésie grecque se soient perfectionnées, et fussent déja bien différentes de ce qu'elles étoient lorsque les Pelasgues la portèrent en Italie.

La sorte de perfection à laquelle étoit arrivée la théologie de la Grèce, ne doit pourtant pas se comparer à celle où sa police, sa langue et sa poésie étoit parvenue ; ce qui vient de ce que, fondées sur la nature même des rapports que les choses ont entr'elles, celles-ci étoient susceptibles d'autant de perfection qu'en comportent les choses que l'on peut astreindre à des principes vrais et solides, au lieu que les fondemens de la théologie des Grecs n'étant appuyés que sur les idées bizarres qu'ils s'étoient formées de leurs dieux, ces idées ressemblant plutôt à des songes qu'à des vérités, elle n'étoit capable que du genre de perfection auquel peut s'élever une chose extravagante en elle-même. Asservie d'abord à cette singulière théologie, la sculpture en suivit la fortune, et comme elle se contenta d'en rendre les imaginations souvent ridicules, bien que par fois très-ingénieuses, elle ne put faire des progrès égaux à ceux que fit la poésie; ce fut même beaucoup pour elle d'avoir gagné quelques dégrés d'amélioration, car ils préparèrent insensiblement la réforme de sa manière, en la délivrant peu-à peu de la servitude où elle étoit, pour la réunir à la poésie qu'elle avoit accompagnée pendant long-temps, et qu'elle égala dans la suite.

Cours de la sculpture, depuis l'invention du bas-relief jusqu'au temps de Dédale.

Sicyone, ville célèbre par la protection qu'elle accorda toujours aux artistes, vit naître Dibutades, qui dans un métier humble et vil en apparence, trouva par son génie le moyen de se faire une réputation que les temps ont respectée jusqu'à nous : sans les fables, Tros, Abas, Erechtée nous seroient inconnus, et sans la chronologie qui s'est servie de leur règne pour arriver à fixer quelques époques peut-être incertaines, les noms de ces princes, ceux de leurs ministres, de leurs courtisans, de leurs statuaires, de presque tous leurs contemporains, ainsi que le souvenir de leurs actions publiques ou particulières, seroient dès aujourd'hui entièrement effacés de la mémoire des hommes ; on ignoreroit qu'ils dominèrent autrefois sur la Troade, l'Argolide, l'Attique, tandis que l'on se souvient encore des inventions d'un simple potier de terre, qui, travaillant dans l'obscurité, fut vraisemblablement méprisé de ces hommes puissans, dont l'orgueil se vante d'une grandeur passagère, que le tombeau engloutit avec eux. Qu'est-il résulté de leur existence? que reste-t-il de ce qu'ils ont fait? en quoi doivent-ils intéresser la postérité de ces peuples qu'ils gouvernèrent, qui eux-mêmes ont disparu de la terre depuis bien des siècles? La considération que l'on eut pour eux, fondée sur leur force, leur richesse, leur puissance, a fini avec elles ; au lieu que le mérite de Dibutades étant à lui, l'attention qu'il s'est conciliée étant le fruit de ses talens, qui contribuent encore à notre utilité et à nos plaisirs, nous nous rappellons

avec satisfaction que ce fut lui dont l'industrie, mettant à profit les découvertes de l'amour, prépara la naissance de la *peinture*, et créa l'art de *modeler* auquel nous devons tant de chefs-d'œuvres.

Le tour à potier n'étant pas encore inventé du temps de Dibutades, les vases d'argile que l'on faisoit alors étoient nécessairement jettés dans des moules où ils recevoient la forme qu'on jugeoit à propos de leur donner, avant de les exposer au feu pour y prendre la consistance nécessaire. L'Athénien Corœbe avoit trouvé le moyen de les fabriquer, et par conséquent l'art de *mouler*, sans lequel on ne pouvoit les exécuter; ils étoient formés d'après les outres de cuir anciennement en usage, d'après les cornes vuides des animaux, qui, avec les coquillages, les œufs des plus grands oiseaux et les fruits dont l'écorce se trouvoit assez solide pour contenir et conserver les liqueurs, furent les premiers vases dont les Grecs se servirent. Celui qui, bien long-temps après l'invention du tour, forma sur le sein de sa maîtresse la galante coupe qui devoit lui rappeller un souvenir agréable toutes les fois qu'il l'employoit, ne fit sans doute que renouveller cette idée riante, car elle avoit été employée avant lui par ceux qui, accoutumés à chercher les modèles de leurs vases dans les objets qui en avoient d'abord servis, ne pouvoient en trouver un plus simple ni à la fois plus gracieux, et qui d'ailleurs leur sembloit offert des mains même de la nature. Tous ces anciens usages se trouvent conservés dans les monumens répandus dans les différens volumes de cet ouvrage; malgré les ornemens que, d'accord avec l'utilité, le goût fit ajouter à ces premières formes, on reconnoît encore dans leur simplicité celles qui les ont produites ou précédées.

Dibutades fabriquoit des vases à Corinthe; l'habitude où il étoit de les mouler sur les formes qu'on leur donnoit an-

ciennement, lui donna probablement l'idée de profiter d'une invention que la passion de sa fille venoit de faire naître : au moment de perdre son amant, qu'un voyage alloit lui enlever, pour en rappeller le souvenir, elle crayonna d'après l'ombre de son visage les contours que la lumière d'une lampe marquoit sur le mur; frappé de la ressemblance de ce profil, Dibutades imagina d'en suivre exactement tous les traits avec la terre qu'il employoit journellement à ses ouvrages, et fit par ce moyen le premier *bas-relief* et le premier *modèle* de sculpture qui ait existé chez les Grecs. Cette découverte, à laquelle l'amour, le hasard et l'industrie eurent également part, parut si brillante que l'on crut devoir en conserver précieusement le premier essai, qui fut déposé dans le temple des Nymphes, où, suivant Pline, on le montroit encore comme une antiquité respectable dans le temps que Corinthe fut détruite par les Romains, près de mil deux cents soixante-dix ans après qu'il eût été fait.

Le philosophe Athénagore, dans sa *Legat. pro Christ.* assure que ce modèle existoit encore de son temps, qu'on le conservoit à Corinthe, d'où vraisemblablement le consul Mummius ne l'enleva pas, car on voit, par le récit de Pausanias, qu'ayant détruit et dépouillé les édifices publics et particuliers, il épargna les temples et les choses sacrées.

En moulant ce bas-relief ou d'autres semblables comme on mouloit les vases, on put les multiplier comme eux; c'est l'origine de la *plastique* par rapport à la sculpture : dès-lors il fut aisé d'ajouter des mascarons sur les vases d'argile, d'y placer des bas-reliefs, enfin de terminer par des têtes de cerfs, de chiens, de sangliers ou d'autres animaux, ceux qui étoient faits en forme de cornes.

Semblable à ces arbres dont les branches, entées par une main intelligente, rapportent à chaque saison des fruits dif-

férens, cette idée féconde, s'il en fut jamais, heureusement saisie par un potier de terre, produisit dans la suite la peinture, l'art de ciseler qui fut employé bientôt après, celui de graver les pierres, les métaux en creux et en relief, celui du monnoyage, celui de jetter en fonte des statues, des meubles et toutes sortes d'instrumens; enfin celui de faire ces cachets au moyen desquels les anciens imprimoient sur des matières propres à se durcir la marque de leur valeur, et ces poinçons mobiles qui leur servirent à imprimer les caractères sur les coins de leurs médailles. La forme de ces cachets et de ces poinçons, près de trois mille ans après Dibutades, fit naître l'idée de la gravure en bois et en cuivre, de même que celle de l'impression des caractères et des estampes, au moyen desquels, sans m'éloigner de la table où j'écris ceci, je vais communiquer à des temps où je ne serai plus, et à des pays où je n'irai jamais, les peintures que l'on fit sur les vases d'argile quelque temps après cet artiste, les idées qu'il eut, le résultat de ces idées et celles que, du fond de la solitude où je vis, je trace maintenant sur cette feuille.

On disoit à Tégée, que Mélampe, fils d'Amithaon et contemporain de Prœtus, dont il guérit les filles attaquées de frénésie, consacra dans le temple de Minerve *Alea* un autel, sur lequel on avoit sculpté Rhéa et la nymphe OEnoé, tenant entre leurs mains Jupiter enfant; elles étoient assistées d'un côté par les nymphes Glaucé, Néda, Thisoa et Anthracia, et de l'autre par Ida, Hagno, Alcioné et Phrixa. Cet autel étoit vraisemblablement rond, comme le Putéal que l'on voit au capitole; les figures n'en étoient pas groupées, mais posées à la file les unes des autres, comme celle des vases de Médicis, de Borghèse et de ce Putéal; elles n'avoient aucune action que celle des mains, mais leurs noms étoient sûrement écrits près de chacune d'elles, sans quoi Pausanias n'eût

n'eût pu les nommer comme il l'a fait. Ce bas-relief confirme ce que nous avons déja eu occasion d'observer, c'est que l'art commençoit à connoître quelque chose du style de la composition qu'il conserva dans la suite, et si, comme on le disoit, un tel morceau de sculpture étoit consacré par Mélampe, comme il est nécessaire que le bas-relief de Dibutades étant le premier de tous, ait été fait avant le règne de Prœtus fils d'Abas, qui commença vers l'an 3353 de la période julienne, cent soixante dix-sept ans avant la prise de Troye.

Cadmus arriva de Phénicie en Grèce à-peu-près vers le temps que Mélampe régnoit sur une partie de l'Argolide : les crimes de la famille de Danaüs, les malheurs de celle de Pandion, l'enlèvement d'Europe par les Crétois, étoient tous récens. Harmonie, femme de Cadmus, frappée des maux et des biens que Vénus peut causer, en distingua trois ; elle donna le nom d'*Uranie* ou *Céleste* à l'une, la seconde porta celui de *Vulgaire ;* elle appella la troisième *Apostrophia* ou *Préservatrice, parce que c'étoit à elle qu'on adressoit des vœux pour être préservé des desirs déréglés :* c'est sur l'idée métaphysique de ces trois Vénus que fut dans la suite fondée toute la théorie de l'amour platonique. Harmonie les fit sculpter en bois : elles étoient faites, dit-on, avec les éperons des vaisseaux qui apportèrent Cadmus en Béotie. On prétendoit aussi que ce prince consacra dans Thèbes une statue de Minerve, qui d'un mot phénicien que nous n'entendons plus, s'appelloit Siga ou Ogka.

Deucalion et Corœbe, dont nous avons parlé, furent contemporains de Cécrops ; Cadmus vécut avec Hellen, de qui les Grecs prirent le nom d'*Hellenes ;* il étoit fils de Deucalion : les fables disoient de ce dernier, que des hommes naquirent des pierres qu'il jetta par derrière lui, après le déluge qui arriva de son temps ; ces mêmes fables racontoient que des

guerriers tout armés naquirent des dents du serpent tué par Cadmus et semés dans la terre. Comme vers le règne de Cécrops, on fit en pierre les figures du tombeau de Corœbe, ces fables étoient peut-être inventées pour marquer, dans le style dont on se servoit alors, qu'au temps de Deucalion et de Cadmus, l'usage de faire avec des pierres et de l'ivoire des figures qui représentoient des hommes, s'introduisit dans la Grèce. La singulière conformité de ces fables avec celle que l'on débita de Prométhée et de Dédale, semble appuyer cette conjecture; et comme elles ont une même tournure, elles paroissent avoir eu le même objet : d'autant plus que le commerce de la Grèce avec la Phénicie et l'Égypte, pouvoit dès-lors lui procurer de l'ivoire, dont l'usage ne devoit pas être inconnu à ces deux pays.

C'est en effet vers les temps de Cadmus que l'on commence à trouver de la recherche et du choix dans les matières que la sculpture employa : l'envie de donner à ses ouvrages toute la durée possible, lui fit essayer les pierres et les marbres de toute espèce; elle rechercha les bois les plus difficiles à se corrompre, le cèdre fut mis en œuvre dans la statue de la Diane d'Éphèse, le buis pour celle du Jupiter de Sycione, l'olivier pour la Minerve d'Athènes, le citronnier, le palmier, le sycomore, le lotos, l'ivoire, la dent d'hyppopotame, les os des animaux, l'ébène, l'if; tous les métaux, les porphires, les agathes, les pierres transparentes les plus dures comme les plus précieuses, ne le parurent pas trop aux anciens qui, préférant encore l'art à la matière qu'ils employoient, ne regardoient presque dans l'une que le mérite qu'elle avoit d'ajouter quelque chose à la solidité et à la beauté des monumens de l'autre.

On montroit à Daulis en Phocide, une ancienne Minerve faite en bois; elle y avoit été apportée d'Athènes par la mal-

heureuse Progné, fille de Pandion I. Erecthée, successeur de ce prince et trisaïeul de Dédale, consacra une statue à Némésis, dont il se disoit le fils. Suidas prétend que par une aventure semblable à celle de la Vénus d'Agoracrite, qui devint une Némésis, celle d'Erecthée avoit d'abord été faite pour être une Vénus. Ces monumens de Cadmus, d'Harmonie, de Progné, comme tous ceux dont j'ai parlé jusqu'ici, existoient encore dans le milieu du second siècle de notre ère, quinze cents ans après la mort d'Erecthée. Nous possédons en ivoire, en ambre, en verre et même en terre cuite, des monumens qui, malgré leur extrême fragilité, sont cependant encore plus anciens par rapport à nous, que ne l'étoient ceux dont il s'agit pour les auteurs qui nous en ont conservé la mémoire.

Pausanias, instruit par des gens savans dans les antiquités de leurs pays, et proposés pour les montrer aux étrangers, assure avoir vu les statues dont il fait mention; il est croyable, car il est exact, et rapporte les choses comme on les lui a dites, mais souvent il se trompe quand il parle des temps où vécurent ceux qui les avoient faites. Ces monumens, échappés aux temps et aux révolutions qui en détruisirent tant d'autres avant le voyage que cet auteur fit en Grèce, quoique n'existant plus depuis bien des siècles, ne laissent pourtant pas de mériter notre attention, puisque seuls, en nous montrant une suite des ouvrages de la sculpture depuis le règne de Criasus, il nous mettent à portée de remonter à celui d'Apis, pour descendre ensuite jusqu'au temps de Dédale, et nous découvrent l'erreur de ceux qui croyent que les arts, à peine naissans vers la première olympiade, purent se perfectionner dans les cent ans qui s'écoulèrent entre la soixante et la quatre-vingt-quatrième, comme si les combinaisons, les tentatives, les efforts qu'ils supposent, eussent pu se faire dans un aussi court espace.

La marche de l'esprit humain dans la carrière des arts est toujours lente, et ses succès ne sont pas toujours progressifs, parce que pour arriver à quelque découverte il faut le concours si difficile du génie, de la main et de l'expérience; l'un est extrêmement rare, les autres ne s'acquièrent que par l'habitude et le temps. Car l'invention d'un art, quel qu'il soit, n'est jamais due à un seul homme, elle est la production du génie d'un très grand nombre d'artistes, qui, profitant des fautes, des découvertes, de l'expérience de leurs prédécesseurs, y ajoutant ce que la leur propre leur enseigne, se rendent capables de réfléchir sur les opérations mécaniques de l'art, d'en approfondir et d'en réformer peu-à-peu les principes : encore faut-il des circonstances heureuses, et des siècles de méditations, de travail et d'industrie pour les conduire à quelque sorte de perfection.

J'insisterois moins sur ces antiquités, sur les époques des temps où elles furent exécutées, sur les raisons qui m'ont porté à déterminer ces époques de la manière dont je le fais ici, si je ne me croyois obligé de justifier les unes par les autres; car personne n'ayant parlé de ces dates, on ne les trouvera par conséquent dans aucun livre, et si je n'exposois les raisons sur lesquelles je me fonde, il sembleroit que je détruis les autorités des auteurs dont je me sers pour les établir, d'autant plus que, dans le chaos de contradictions dont leurs livres sont remplis, je suis souvent obligé d'opposer ces auteurs à eux mêmes, et de préférer le sentiment qui résulte des faits qu'ils ont avancés à celui qu'ils ont eu : car un même homme peut rapporter des choses très-vraies, sous des dates qui ne le sont pas; mais comme il est impossible qu'un fait existe d'une manière qui détruise la possibilité de son existence, cette possibilité devant faire juger de la manière dont existèrent les faits desquels parlent ces écrivains, elle

doit aussi servir à rectifier ce qui peut se trouver d'incertain ou de contradictoire dans leurs ouvrages.

Léarque, que Pausanias, par une erreur manifeste, a cru disciple d'Endéus ou de Dédale, leur est certainement antérieur; car cet artiste fit à Lacédémone, pour le temple de Vénus *Arca*, un Jupiter en bronze; c'étoit, dit Pausanias même, la plus ancienne statue qui existât de ce métal. Léarque travailloit donc avant ou dans le temps même du statuaire qui, sous le règne de Pandion prédécesseur d'Erecthée, fit le colosse d'airain de l'Apollon d'Amyclée. Diodore de Sicile assurant que Dédale avoit fait une vache d'or pour le temple de Vénus *Erycine*, Plutarque faisant mention d'une Vénus d'argent exécutée pour Ariane par le même sculpteur, étant d'ailleurs probable que l'on essaya dans la sculpture le plomb, l'étain, le cuivre, les métaux les plus communs, avant d'y employer les plus précieux, on ne peut douter que Léarque n'ait précédé au moins d'un siècle Dédale, qui exécuta en or, en argent, en étain, et même en bronze, suivant *Aristot.* de *Mirab. Auscult.*, quelques statues dont nous parlerons bientôt. Il vécut donc *au plus tard* vers le règne de Tros, qui bâtit la ville de Troye, dont son aïeul Dardanus avoit fondé le royaume. C'est le plus ancien sculpteur dont le nom soit parvenu jusqu'à nous.

Léarque étoit de Regium, aujourd'hui Reggio en Calabre, suivant la plus grande partie des manuscrits, ou d'Egine, si l'on s'en rapporte à celui de Venise. S'il étoit de Reggio, comme la chose est probable, cela montre que dès le temps où il vivoit, les arts de la Grèce propre avoient déja de grandes relations avec ceux de cette partie de l'Italie que depuis on appella la grande Grèce, puisque l'une communiquoit à l'autre ses artistes, comme il arriva dans le temps que Dédale passa en Sicile. Que si Léarque étoit natif de l'isle d'Egine,

ce seroit une preuve que très-anciennement la sculpture y étoit en usage ; elle s'y fonda une école, et comme Smilis, autre sculpteur de la même isle, fut contemporain de Dédale, il sembleroit sorti de cette école d'Egine, qui subsista toujours, et qui peut être a précédé celle de Crète ; elle seroit donc le modèle de toutes les écoles de peinture et de sculpture qui existèrent depuis, et en quelque façon l'origine de toutes les académies.

Le Jupiter de Léarque n'étoit pas d'un seul jet ; mais il avoit été exécuté successivement et par pièces, si bien unies les unes aux autres par des clous, qu'elles formoient par leur réunion un tout très-solide. Les parties de ces statues devoient être faites de lames de cuivre battues au marteau, et repoussées comme au ciselet. Cette méthode de travailler donna de bonne heure l'idée de la ciselure, et M. l'abbé Barthélemy a fait voir que c'étoit la pratique dont les Egyptiens paroissent s'être servis pour former les plus anciennes monnoies que nous connoissons d'eux. Au reste, cette première manière de faire les statues, quoique barbare en apparence, étoit néanmoins très-commode pour ceux qui vouloient les transporter, ce qui la fit conserver même après le temps ou Théodore et Rœchus trouvèrent l'art de jetter les plus grands morceaux. L'on a trouvé dans les ruines d'*Herculanum* plusieurs statues exécutées de cette façon ; les têtes de ces figures, qui sont *ocellaires*, peuvent se séparer de leur corps, qui se divise en deux parties, et je ne doute pas qu'autrefois les bras ne fussent disposés de même ; toute la statue, quoique peu inférieure à la grandeur ordinaire d'une femme, pouvoit aisément se renfermer dans une caisse assez peu considérable, ce qui évitoit beaucoup d'accidens et d'incommodités dans les voyages qu'elle devoit faire pour arriver aux endroits où l'on vouloit l'employer : je crois que celles dont je parle ici repré-

sentent les *Mélisses* qui élevèrent Jupiter, car leurs figures avoient beaucoup de rapport à celles des Muses, près desquelles on les trouve souvent; on sait aussi qu'elles étoient en moindre nombre que ces dernières : ces deux conditions se reconnoissent dans les statues de ces *Mélisses;* ce sont elles qui sont placées sur l'escalier qui conduit dans le *Muséum de Portici,* on les voit gravées parmi les bronzes *antiques d'Herculanum.*

Nous ignorons le nom du statuaire qui fit le colosse de l'Apollon Amycléen ; il étoit de trente-cinq coudées, c'est environ cinquante pieds de hauteur ; on l'avoit placé devant le trône d'Amyclée, sculpté par Batyclès de Magnésie. C'étoit, dit Pausanias, une statue toute d'airain, d'un goût très-ancien en sans art; car à la réserve de sa tête, qui étoit armée d'un casque, de ses pieds et de ses mains, de l'une desquelles elle tenoit une lance et de l'autre un arc, *elle étoit toute semblable à une colonne.*

Ce monument remarquable par sa singularité, fut exécuté quelques générations avant Dédale ; il nous montre l'art encore astreint aux *signes,* et ceux-ci manifestement pris exprès dans la figure même ; car les artistes qui firent cette statue étant capables d'en rendre la tête, les pieds et les mains, n'ignoroient assurément pas que le corps n'en devoit pas ressembler à une colonne, puisqu'ils n'avoient vu dans la nature aucun être qui eût cette conformation : voici à mon gré pourquoi on lui avoit donné cette forme.

Diane représentoit la lune, comme Apollon représentoit le soleil. Dans le temps des *signes,* on donnoit à l'une la figure d'une colonne; telle elle étoit dans Sicyone, dans Argos, en Carie, la branche même d'Orée ne s'en éloignoit pas, et je me souviens que dans une Diane d'Ephèse rapportée par le père Montfaucon, d'après Boissard ou Béger, le bas du vê-

tement de cette déesse est orné de cannelures pareilles à celles des ordres en usage dans l'architecture; l'on y remarque même le cavet et je crois l'orle qui ont coutume de terminer la partie inférieure des colonnes : celles-ci étant, comme nous l'avons prouvé, le *signe général* par lequel on désignoit les *astres*, il est évident que c'étoit pour faire entendre qu'Apollon et Diane présidoient à ceux du jour et de la nuit, qu'on les avoit représentés sous la forme de colonnes, dans les temps antérieurs à la découverte de la sculpture. C'est manifestement cette ancienne forme, à laquelle les peuples étoient accoutumés à attacher une idée de respect, que les statuaires de la Diane d'Ephèse et de l'Apollon d'Amyclée s'attachèrent à conserver : la hauteur colossale de l'Apollon, suivant l'esprit des premières compositions de l'art, marquoit la puissance et la majesté du soleil, qui par son éclat semble dominer dans le ciel, et par sa grandeur apparente paroît l'emporter de beaucoup sur toutes les autres planètes.

Cette statue étoit évidemment d'un meilleur style et d'un temps où l'art plus avancé raisonnoit mieux que dans celui où l'on fit la Diane d'Ephèse; en effet, si le *signe* dominoit encore dans cette figure, au moins il n'en changeoit, il n'en multiplioit pas les parties, ce qui nous montre que l'on croyoit déja pouvoir se passer de ses moyens puériles : nous avons dit pourquoi la sculpture les avoit employés; mais cette idée de multiplier et de changer les parties paroît trop bizarre pour ne pas rechercher ici *comment* elle y doit avoir été conduite, et ce qui a pu la forcer à s'en servir; car de même que dans la nature aucun effet, quelqu'étrange qu'il paroisse, n'existe sans une cause particulière qui le produit, ainsi dans les arts, rien de ce qui est extraordinaire ne se fait sans un motif singulier, qui mérite d'autant plus de considération qu'il est plus capable d'en faire connoître l'esprit.

Diane

Diane présidoit, comme on sait, à la chasteté, aux accouchemens, à la chasse, elle représentoit la lune; en cette dernière qualité elle influoit, selon la philosophie des temps où fut inventée la Diane éphésienne, sur la fécondité de la terre, sur les murailles, sur les villes, ce qui la fit confondre avec Cybèle; et de même qu'aujourd'hui l'on attache quelquefois aux images des saints les vœux que l'on leur adresse, ainsi l'on attachoit aux colonnes qui signifioient Diane, les vœux qu'on lui faisoit, soit pour obtenir d'elle un heureux accouchement, soit pour la réussite d'une chasse, soit pour l'engager à favoriser les travaux de la campagne, soit enfin pour la prier de maintenir les villes et de s'intéresser à la conservation des murs qui les fortifioient.

Lorsque les jeunes filles arrivent à l'âge de puberté, la révolution qui se fait chez elles, et qui n'est pas sans douleur et sans danger, les engageoit à adresser des vœux et des prières à Diane; le sein qui se gonfle dans ces circonstances, représenté en cire, en terre ou en quelqu'autre matière, ensuite suspendu à la colonne de la déesse de la chasteté, marquoit le secours qu'on lui demandoit ou la faveur qu'on croyoit en avoir obtenu. Il en arriva de même par rapport aux femmes, qui, après leur accouchement, souffroient de l'éruption du lait qui en est la suite naturelle; leurs vœux, ajoutés à ceux qui les avoient précédés, se multiplièrent insensiblement et formèrent plusieurs rangs de mamelles autour du signe de Diane.

La chasse étoit, comme chacun sait, l'une des principales occupations des héros de l'antiquité; celles d'Erimante, du lion de Némée, de la biche au pied d'airain, rendirent Hercule fameux; celle du serpent Pœné et de Calydon, illustrèrent Corèbe, Athalante, Méléagre : on consacroit quelquefois aux dieux les dépouilles des animaux que l'on dé-

truisoit dans ces chasses; c'est ainsi que l'on voyoit dans le temple de Bacchus, sur le mont Palatin, l'une des défenses du sanglier de Calydon, qu'Auguste avoit enlevée du temple de Minerve *Alea* en Arcadie, où la peau de cet animal étoit conservée : les chasseurs qui avoient tué des lions ou des cerfs dans quelque occasion remarquable, en attachèrent vraisemblablement les dépouilles à la colonne de Diane; peu-à peu les offrandes se multiplièrent, des crénaux, des tours, quelquefois un édifice qui représentoit le temple même d'Ephèse, placés successivement sur le sommet de cette colonne, marquèrent l'influence que la déesse avoit sur les villes, et la protection spéciale qu'elle accordoit aux Ephésiens. Plus les offrandes devinrent nombreuses, plus le signe de la déesse parut respectable et accrédité.

Lorsque la sculpture commençante entreprit de changer ce *signe* en statue, se sentant incapable d'en faire une qui, par la forme qu'elle lui pouvoit donner, s'attirât autant de vénération que le faisoit ce signe, elle crut ne devoir pas le changer, et qu'il suffisoit d'y ajouter une tête, des pieds et des mains; par ce moyen elle représenta la déesse comme la colonne qui la signifioit auparavant, et sa figure parut chargée de tous les vœux que le temps et l'aveugle espérance avoient accumulés sur elle : la superstition fermant les yeux sur le ridicule de la chose, fit d'un monstre absurde un objet sacré, et je suis persuadé que le sculpteur, de même que les spectateurs de son ouvrage, jugeant de sa beauté par le respect qu'il s'attiroit, crurent, l'un avoir fait, les autres avoir vu le chef-d'œuvre le plus parfait. Peu-à-peu la sculpture réforma cet usage, qui peut-être aussi ne fut adopté qu'à Ephèse; c'est où elle arriva lorsqu'elle produisit l'Apollon d'Amyclée. Sa composition fait voir que vers le règne de Pandion I, elle étoit bien plus avancée qu'on n'a coutume de le croire com-

munément, puisque dès-lors on faisoit déjà des ouvrages où la grandeur, la richesse et même la majesté ne manquoient pas : c'étoit le point de perfection de la mauvaise manière dans laquelle ces statues étoit exécutées.

Cette perfection d'une manière vicieuse, en présage toujours la réforme; car en quelque genre que ce soit, elle suppose toujours, dans ceux qui ont pu y atteindre, un génie et des talens qui leur donnent à la fois la facilité et les moyens de corriger les abus de leur méthode : après avoir employé toutes les ressources et s'être épuisés dans les détails que la mécanique de l'art peut leur fournir, ils s'apperçoivent que leurs succès ne correspondent pas aux efforts qu'ils ont faits, et que les louanges qu'on leur donne ne sont pas assez éclairées pour compenser les peines qu'ils ont prises ; se croyant capables d'en mériter de plus justes, en faisant des choses meilleures, il cherchent à reculer les bornes que l'ignorance de l'étendue des *principes* a prescrites à l'art, et recherchent par eux, ce qu'avant on n'espéroit trouver que par des *moyens* de *pratique* qui doivent toujours leur être subordonnés.

Comme on trouve, dans l'âge qui précéda celui de Dédale, un plus grand nombre de statues que dans les précédens, c'est peut-être une preuve que l'art ayant fait quelques progrès, commençoit à être goûté, et que les artistes devenoient plus communs qu'ils ne l'avoient été par le passé. Brothée, fils de Tantale et frère de Pélops, fit une figure de la mère des dieux ; on la voyoit sur la roche Coddine, où elle passoit pour être la plus ancienne image que l'on eût faite de Cybèle ou de la terre, qui jusqu'alors n'avoit sans doute été représentée que par des signes.

Pélops même, dans la vue d'obtenir de Vénus la faveur qu'il lui demandoit d'épouser Hippodamie, consacra dans

Temros une statue de myrthe femelle à cette déesse; elle exauça ses vœux, car ce prince, vainqueur d'OEnomaüs, en épousa la fille, et lui succéda dans le royaume d'Elide. C'est lui qui donna son nom au Péloponèse, et qui le premier, dit on, construisit un temple à Mercure dans cette partie de la Grèce; il en reçut le sceptre fameux qui, dans la suite, fut adoré par les habitans de Chéronée. Ce sceptre étoit un ouvrage de sculpture qui, des mains de Pélops, passa successivement dans celle d'Atrée, de Thieste, d'Agamemnon et d'Oreste, dont les crimes et les malheurs retentissent encore aujourd'hui sur nos théâtres, comme ils le firent autrefois sur ceux d'Athènes.

Persée, petit-fils d'Acrisius, bâtit Mycènes; on sculpta de son temps les deux lions que l'on voyoit encore sur l'une des portes de cette ville long-temps après qu'elle eût été détruite par les Argiens; ce prince fut contemporain de Panthée, que les Ménades punirent de la haine qu'il témoigna contre Bacchus. On érigea à ce dieu deux statues faites du même figuier sur lequel Panthée étoit monté pour insulter à ses orgies : ces statues, que l'on montroit à Corinthe, étoient *dorées*, et le visage en étoit *peint* de vermillon; c'étoit la couleur qu'on avoit autrefois donnée aux signes de ce dieu, de même qu'à ceux de Priape; c'est pourquoi dans la suite ont peignit ordinairement en rouge les figures de ces deux divinités, ce qui se pratiquoit aussi dans quelques occasions pour celle de Jupiter.

Homère, dans plusieurs endroits de ses poëmes, nous donne une idée fort précise de la *dorure* des temps voisins de la guerre de Troye : on faisoit venir le batteur d'or, il portoit avec lui les instrumens de son métier, la tenaille, le marteau, l'enclume; on lui fournissoit le métal qu'il battoit pour l'appliquer ensuite sur les cornes des victimes,

sur les statues ou sur les meubles préparés à le recevoir. C'étoit, comme on voit, des *lames* et non des *feuilles* d'or ou d'argent semblables à celles dont nous nous servons, que les anciens employoient à leur dorure; ainsi les Bacchus de Corinthe, d'abord sculptés en bois, furent ensuite recouverts de lames d'or très-minces, et non dorés selon notre manière, par le moyen des mordans, qui retiennent les feuilles qu'on applique sur toutes les parties.

Cette opération, comparée avec celle de Léarque de Rhegium, nous fait voir que dès le temps de Persée, et peut-être avant lui, on put avoir des statues exécutées en or par les mêmes moyens que cet artiste employa, et qui donnèrent nécessairement l'idée de la *dorure* et de la *ciselure;* car on ne peut employer le bronze comme il le faisoit, sans estamper les plaques de ce métal, comme le pratiquèrent les *doreurs* et les *ciseleurs* à son imitation, en repoussant les métaux dont ils se servirent, suivant tous les contours qu'exigeoient les figures qu'ils vouloient ou faire ou dorer.

Les Grecs eurent trois espèces de statues, dans lesquelles ils employèrent l'or et l'argent: les unes étoient simplement recouvertes de lames très-minces, appliquées sur les membres des figures de la même façon qu'on les appliquoit sur les cornes des victimes. Les secondes, formées de lames un peu plus fortes, étoient estampées et repoussées sur le creux; on se servoit de la soudure, ou l'on rattachoit avec deux clous ces sortes de morceaux, qui ne pouvoient guères avoir lieu que pour des ouvrages peu considérables. Les troisièmes, destinées pour les figures d'un grand volume, étoient formées de plaques beaucoup plus épaisses que les premières, mais beaucoup moins que ne l'étoient celles dont se servoient les statuaires en bronze: ces plaques, placées sur des modèles faits en bois, en plâtre ou en terre cuite, alliées avec l'ivoire et

d'autres matières également précieuses, se rattachoient certainement par des vis ou par des moyens équivalens ; c'est ainsi que Phidias, en suivant le conseil de Périclès, fit la statue de Minerve du Parthénon, dont tout l'or pouvoit s'enlever sans l'endommager ni la détruire : l'expression choisie par Strabon, pour marquer la façon dont fut travaillé le Jupiter d'or que Cypselus, tyran de Corinthe, consacra dans le temple d'Olimpie, montre certainement qu'il étoit fait au marteau.

La Grèce possédoit un nombre incroyable de statues de la première et de la troisième espèce ; parmi celles-ci, il y en avoit d'une grandeur surprenante, puisque Hygin donne soixante pieds de hauteur au Jupiter Olympien ; quoiqu'assis, sa tête, au rapport de Strabon, égaloit presque la voûte du temple où il étoit placé. L'or, l'argent, l'ivoire, l'ébène, la peinture y étoient employés. La statue de la Victoire, qu'il tenoit en main, devoit être haute d'au moins six pieds ; ainsi que la figure principale, elle étoit d'or et d'ivoire, mais la richesse de sa matière la rendoit moins précieuse que l'habileté de l'artiste qui l'avoit sculptée. Cette richesse, jointe à la délicatesse de l'ivoire employé dans ces ouvrages, a sans doute beaucoup contribué à leur destruction. Si nous n'avons plus aujourd'hui aucune statue ni de la première ni de la troisième espèces de celles dont je viens de parler, nous possédons encore quelques monumens, peu considérables à la vérité, suffisans néanmoins pour constater que les anciens en ont eu de la seconde sorte. J'ai vu, dans le cabinet de M. le comte de Caylus, un petit bœuf en or, qui non-seulement est exécuté suivant cette manière, mais qui me paroit encore d'un temps antérieur à Dédale, et peut être même à celui où l'on dora les Bacchus de Panthée. Quoi qu'il en soit de mon opinion au sujet de cette antiquité, la dorure n'étant que

l'imitation des ouvrages exécutés en or, et les modèles ayant naturellement précédé leur imitation, il doit paroître assuré que l'on fit des statues en or avant de faire des statues dorées, et par conséquent avant le temps de Persée.

La petite figure que je crois si ancienne se trouve rapportée à la planche XI du second volume des antiquités de M. de Caylus : elle porte un tiers d'alliage en argent, et selon la remarque du respectable amateur qui la possédoit, la grossièreté de son travail montre l'ignorance et le peu de pratique de l'ouvrier qui l'a faite. Ce qui indique à mon gré un temps où l'usage d'*estamper* et de *souder* les métaux n'étoit pas encore bien commun.

Cette figure est accroupie, mais elle me paroît avoir dans les jambes de devant un mouvement que les Egyptiens n'avoient pas coutume de donner aux animaux, et qui est totalement dans le goût grec. Cette attitude a cependant fait croire que l'animal auquel on l'a donnée pouvoit être copié d'un modèle égyptien ; mais elle vient peut-être uniquement de ce que dans le temps où fut fait ce morceau, les artistes grecs ne s'étoient pas encore accoutumés à séparer les parties inférieures de leurs statues ; cette attitude, qui d'ailleurs a pu avoir ses raisons particulières, très-indépendantes du style propre de la nation qui l'a produite, pourroit encore avoir été choisie pour assurer la solidité de l'ouvrage ; ce motif auroit été d'autant plus juste, qu'il est presque assuré que ce petit morceau ne seroit jamais parvenu jusqu'à nous, s'il eût été traité différemment.

Le graineti placé sur la queue, le col et la tête de l'animal, ayant beaucoup de rapport à celui que l'on voit sur des animaux dessinés dans les ruines de Persépolis, a fait soupçonner que ce monument pouvoit être persan. Cette indication me paroît bien foible pour y reconnoître l'ouvrage d'un peuple plutôt

que celui d'un autre, d'autant plus que nous sommes assurés que les Grecs et les Romains ont connu cette sorte d'ornement, que j'ai vus très-bien exécutés dans un bracelet d'or déterré à Rome il y a quelques années, et conservé dans le Muséum de Londres, avec les vases qui font le sujet de cet ouvrage.

Cette figure de bœuf ayant été trouvée entre Lacédémone et Amyclée, il me semble que c'est un grand préjugé pour faire croire qu'on l'a fait dans le pays même où il est resté enterré pendant si long temps. Mais ce qui contribue plus que toute autre chose à me le persuader, c'est que je crois y remarquer le style des anciens temps de l'art en Grèce. Les cornes de ce bœuf sont tout-à-fait disproportionnées avec le reste de la figure, quoique toutes ses autres parties suivent des proportions assez passables. Il me semble voir dans cette singularité, qui est très-marquée, le *signe* allié avec la *figure*, et je pense que celui qui l'a faite, ne pouvant, dans un aussi petit volume, donner l'idée d'un très-grand animal qu'il vouloit représenter, il a cru la faire naître en lui élevant prodigieusement les cornes, ce qui, selon lui, devoit signifier qu'un animal qui les avoit si grandes, ne pouvoit manquer de surpasser en grandeur la plupart de ceux de son espèce : par le tour orbiculaire donné à ces parties, l'artiste a voulu indiquer que son ouvrage étoit un vœu ou une offrande destinée à Diane, qui en effet étoit fort révérée dans la Laconie. Tout cela me fait croire que ce petit morceau est des plus anciens monumens de l'art, et l'une de ses plus bizarres productions. Il paroît avoir été considéré des Grecs comme une pièce très-curieuse, et c'est peut-être à cette manière de le voir qu'il doit sa conservation.

La statue en bois de Minerve *Poliade*, consacrée, du consentement unanime de toutes les bourgades de l'Attique, long-temps avant qu'elles ne fussent réunies en corps de ville, ce

qui

qui n'arriva que sous Thésée, doit avoir été faite au plus tard sous le règne de Pandion II, puisqu'il précéda celui d'Égée; c'est aussi à cette époque qu'il faut placer les statues des muses, qu'Ardalus consacra dans un temple de Trœzène où Pithée enseignoit l'art de bien parler, et la mère de Thésée fit élever dans l'isle sacrée un temple à Minerve *Apathurie* ou la *Trompeuse.* Polydus, descendant de Mélampe, fut contemporain d'Ethra fille; il vint à Mégare, où regnoit Alcathoüs, père de Périthée qui accompagna Thésée en Crète : après avoir purifié le prince du meurtre de son fils Callipolis, il consacra le temple et la statue de Bacchus *Patrous* ou patron de Mégare. Cette statue y étoit en singulière vénération, car Pausanias n'en put voir que le visage, parce que, dit-il, on en tenoit le reste caché.

La première époque, et pour ainsi dire l'enfance de la sculpture, finit au temps où nous sommes arrivés; jusqu'alors elle s'étoit exercée dans presque tous les genres et sur presque toutes les matières qu'elle employa dans la suite; mais comme les principes dont elle étoit partie l'éloignoient de son objet, elle n'y revint qu'avec peine, et n'avança qu'avec beaucoup de lenteur.

Les deux manières de représenter par les *signes* et par les *figures,* influèrent nécessairement l'une sur l'autre; mais la sculpture pouvant emprunter beaucoup d'idées de la méthode des signes, et celle-ci n'en pouvant prendre que très-peu de la sculpture, l'art dut à la longue obtenir une préférence marquée sur la méthode, dont on verra qu'il finit par réunir tous les avantages en donnant des *signes* pour attributs à ses *figures.* Ces attributs même furent dans la suite considérés comme des accessoires dont la sculpture pouvoit se passer, et que l'usage plutôt que la nécessité fit conserver.

Le temps seul peut amener cette importante révolution,

car l'art, trop foible dans ses commencemns pour anéantir la méthode, fut, comme on l'a vu, obligé de se soumettre à elle. Dans l'idée qu'avoient conçue les inventeurs de la sculpture, de réunir la méthode des *signes* à celle de l'*indication*, comme cette dernière étoit moins avancée et moins en vogue que l'autre, elle dut prévaloir sur elle dans le produit qui résulta de cette combinaison, ce qui fit que le *signe* domina dans les *figures*; ainsi l'accessoire devenant le principal, au lieu de statues qui *exprimassent* ce que devoient sentir et penser les personnages qu'elles représentoient, on en eut qui ne *signifièrent* que ce que l'on prétendoit faire connoître des qualités qu'on attribuoit aux personnes représentées, et l'on trouva dans ces figures, non la pensée et le sentiment des dieux ou des héros, mais la seule intention des artistes qui les avoient faites.

Le *signe* n'étant pas pris dans la *nature* de la figure, pouvant même lui être opposé, la nécessité où l'on s'étoit mis de mêler l'un avec l'autre, dut produire des figures monstrueuses; telles furent celles du Sphinx, du Cerbère, des Centaures, de l'Hébon, du Janus, de l'Erictonius, de Jupiter *Patrous*, qui avoient trois yeux, celles des Cyclopes qui n'en avoient qu'un, des Syrènes, des Tritons et de la Chimère, dont le nom est applicable à tous les ouvrages que, partant de semblables principes, l'art ne pouvoit manquer de produire.

De ce que ces mêmes principes firent regarder la nature comme *accessoire aux signes*, il résulta que l'on crut pouvoir se passer de l'imiter fidèlement; ainsi l'on fit pendant long-temps des statues sans presque connoître le dessin, dont l'objet est d'imiter la nature : ces statues purent dire quelque chose à l'esprit, mais rien au sentiment; l'artiste ne sentant rien en les composant, ne fit rien sentir à ceux qui les voyoient, et tant que dura cette fausse manière de voir et de

rendre les choses, l'*expression* fut totalement ignorée : l'art, corrompu dans sa source, s'éloignant de son but, trompé par ses succès mêmes, ne put faire que des progrès médiocres ; plus il se perfectionnoit dans cette mauvaise manière, moins il avançoit vers la bonne ; il fallut des siècles pour réparer la méprise d'un moment, parce que cette méprise étant dans les principes, ne pouvoit se corriger qu'en les abandonnant tout-à-fait, ou en les laissant se réformer peu-à-peu d'eux-mêmes, comme on verra qu'ils le firent à la longue.

C'est d'après ces premières statues que furent peut-être faites par les Pélasgues beaucoup de petites figures en bronze, que l'on trouve sur-tout dans les pays qu'ils ont habités ; copies sans doute inexactes d'originaux très-*grossiers*, la grossièreté même de leur exécution les distingue de la *barbarie* de ces figures travaillées dans les temps de la décadence de la sculpture. On entrevoit dans les unes les efforts de l'art qui se développe et cherche à se former, on remarque dans les autres la négligence de l'art qui ne sent plus, qui ne se soucie pas de réussir, et qui devient d'autant plus barbare, qu'il s'exerce d'avantage : les unes nous montrent l'école de la sculpture, dans les autres elle est réduite en métier ; dans le premier de ces deux âges on reconnoît l'enfance de l'art, dont on observe avec plaisir les idées naïves ; dans le second, c'est la démence et l'imbécillité de l'âge décrépit, qu'on ne supporte qu'avec déplaisir et qu'on ne peut regarder sans dégoût.

Changemens arrivés dans la Sculpture au temps de Dédale, conjectures sur le passage des arts dans la Scythie, naissance de la Peinture.

Rarement les hommes doués d'un génie capable de remonter jusqu'aux sources des sciences ou des arts, et d'en fixer les principes, se trouvent seuls de leur espèce, et pour ainsi dire isolés au milieu de leurs contemporains : un concours fortuné d'évènemens publics et de circonstances particulières, contribue ordinairement à faire naître dans le même temps un nombre de ces grands hommes, dont la réunion semble opérer sur l'esprit de chacun d'eux des effets qu'on pourroit comparer à ceux de la trempe sur le fer, qu'elle convertit en acier; car, en augmentant leur force mutuelle, elle leur donne cette élévation qui les rend propres à communiquer le feu dont ils sont animés, et à répandre autour d'eux la lumière qu'ils produisent.

Si l'un de ces génies extraordinaires se trouvoit seul, et comme écarté par quelque accident d'un siècle destiné à rassembler ses pareils, peu encouragé, parce qu'il seroit peu senti ou trop envié; ne trouvant personne en état de le connoître ou de l'estimer ce qu'il vaut, semblable à ces flambeaux qui ne rendent aucune clarté dans les ténèbres d'un air épais, sa lumière inactive, pour être trop concentrée, ne seroit pas apperçue, il finiroit par s'éteindre de lui-même. Combien de ces hommes singuliers ont vécu inconnus, dans l'obscurité des temps et des emplois où la fortune les a placés mal-à-propos! eux qui, en d'autres temps, sous d'autres climats,

secondés par des circonstances plus favorables, auroient développé les talens les plus sublimes, et seroient parvenus à la plus éclatante réputation.

Voyageurs sur cette terre, tous les hommes y vont de la naissance à la mort par des routes inconnues à la plupart d'entr'eux; le hasard les associe avec ceux qui font le même chemin. très-peu ont quelque connoissance confuse de l'endroit où ils vont, ce qui fait qu'ils s'égarent souvent, et que bien rarement ils se trouvent le soir là où le matin ils se proposoient d'arriver, souvent aussi ils ont raison de se plaindre des gîtes où la nécessité les contraint de s'arrêter. Fatigué de l'ennui et des incommodités de leur marche, parvenus vers son milieu, ils ne vont plus que d'inquiétude en inquiétude, de dégoût en dégoût, les noirs chagrins, les accidens fâcheux, les sombres malheurs viennent les assaillir, leur santé se dérange, ils ont fait beaucoup de pas sans avoir parcouru beaucoup de pays, ils ont duré et meurent presque tous sans avoir vécus. Dans cette anxiété, cette agitation de l'esprit, cette inanition de l'ame, que les hommes les plus puissans partagent avec les plus foibles, et dont leur apparente grandeur ne peut les garantir, ils se consument tous également sans jouir du présent, en faisant de vains projets pour un avenir incertain, et ne vivent guère que dans le passé. Qu'est à présent ce monarque dont j'apprends en ce moment la mort inattendue? Dès son berceau il gouverna ses semblables, pendant cinquante-neuf ans il domina sur le plus beau royaume de l'Europe, il éprouva dans la paix et dans la guerre les plaisirs et les inquiétudes que donnent les bons et les mauvais succès; la nature et la fortune paroissant ne lui avoit rien refusé, le court espace qui sépare le trône du tombeau étoit couvert à ses yeux par l'espérance d'une longue vie et la jouissance d'une santé robuste : maintenant on parle de lui comme du jour qui n'est plus, qui ne peut plus être; il res-

tera pour jamais enseveli dans le néant des choses passées; les nombreuses armées, les immenses revenus dont il disposoit, la puissance de ses alliés, l'amour, les vœux de vingt-quatre millions d'hommes, et les prières de ses peuples, n'ont pu l'empêcher de tomber en huit jours du faîte de ses honneurs, dans l'abîme qui engloutit tous les titres et confond à la fin les cendres des rois avec celles de leurs sujets.

Mais comme dans le cours du voyage de la vie, il y a des passagers avec qui on se lieroit plus volontiers qu'avec d'autres, des endroits où l'on seroit tenté de séjourner, enfin des saisons qui paroissent plus agréables; ainsi, dans cette partie de la durée qui forme le passé, dont l'histoire nous a conservé le souvenir, il y a des siècles où nous aimerions mieux avoir vécu que dans tous les autres, comme il y a des villes et des hommes que nous aurions préférés.

Quelques brillans que soient les noms de conquérans, de quelque gloire dont leur patrie se soit vantée pour les avoir produits, ce n'est cependant pas avec eux que l'on desireroit avoir vécu : qui voudroit avoir existé dans les temps de tumulte et de violence où l'ambition de Philippe, d'Alexandre, de Marius, de Sylla, de César même, exposoit à de continuelles allarmes la fortune, la réputation, la vie, la liberté de leurs concitoyens, et où leurs égaux ne trouvoient de sûreté qu'en devenant leur esclave ou leur complice.

Mais si l'on avoit à choisir, ce seroit dans ces temps, sinon plus heureux, au moins plus tranquilles, qui réunirent en Grèce un grand nombre de ces hommes de génie, dont les sublimes talens firent naître ou perfectionnèrent les sciences qui anoblissent l'esprit, et les arts qui sont l'ornement de la société. Parmi le petit nombre de ces siècles fortunés, on pourroit compter celui dans lequel Dédale a vécu. Car malgré l'extrême différence que la simplicité des mœurs et des cou-

tumes met entre ces temps et les nôtres, différence qui nous fait paroître singulier, extraordinaire, ce qui pour lors sembloit grand et raisonnable, on ne laisse pourtant pas de remarquer un caractère de grandeur qui distingue ce siècle de presque tous ceux qui le précédèrent ou le suivirent. Jamais les hommes ne furent plus à eux-mêmes, jamais leur réputation ne dépendit plus de leurs actions, jamais on ne mit plus de gloire à faire le bien public, jamais on ne fit plus de cas de la force personnelle, de la beauté, de la valeur et même des connoissances utiles ou agréables; ce sont les seules choses qui appartiennent véritablement à ceux qui les possèdent, et auxquelles on accorda des honneurs encore plus grands que ceux qu'on ne donne chez nous qu'au crédit, à la richesse, à la puissance; c'est peut-être de tous les siècles celui où l'on trouve un plus grand nombre d'hommes, presqu'également distingués par leur propre mérite, et qui malheureusement vit à la fois les plus grands crimes particuliers et les plus grandes vertus publiques.

Dédale fils de Palamaon, selon Pausanias, d'Hymétion selon Diodore, étoit arrière-petit-fils d'Erectée, roi d'Athènes, et contemporain d'Egée, dont le règne commença vers l'an 3430 de la période julienne : c'est alors que vécurent Orphée et Philammon, disciples de Linus; l'un fut le premier théologien, l'autre le plus grand musicien de la Grèce; il institua à Delphes des chœurs de musique, et composa l'hymne qu'on y chantoit à l'honneur d'Apollon et de Latone. Thamyras son fils, qui, suivant Phérécyde, accompagna les Argonautes, réunit comme Musée et le second Linus, le talent de la poésie à celui de la musique. Esculape acquit une telle expérience dans la médecine, que dans la suite il passa pour en être le dieu : Chiron, regardé comme l'homme de son siècle le plus savant dans l'Histoire naturelle; le se-

cond Atlas et Céphée, célèbres par leur application à l'astronomie; Minos II, qui régna dans la Crète, où il favorisa les arts; Thésée, qui réunit les bourgs de l'Attique, donna des loix à Athènes et des règles à la gymnastique; Hercule, dont les exploits passèrent ceux de tous les autres héros; Jason, qui entreprit la première expédition que les Grecs aient faite pour le commerce; Typhys et Ancée, dont l'expérience dans la navigation les fit passer pour fils de Neptune; Castor, renommé dans l'art de l'équitation, comme Pollux son frère dans l'athlétique; Evandre, qui conduisit une colonie d'Arcadiens en Italie; Pithée, qui écrivit sur la rhétorique; Tyrésias, qui, suivant Homère, fut le plus sage de tous les devins de la Grèce; Daphné sa fille, dont les poésies servirent de modèles à l'Iliade et à l'Odyssée; en un mot, tous les héros qui concoururent à l'expédition des Argonautes, à la chasse de Calydon et aux deux siéges de Thèbes, de même que les Méropides, Smilis d'Egine, Endœus, sculpteurs très-fameux; Talus, qui inventa le tour; Euchir, qui fut le plus ancien peintre connu, vécurent tous à-peu-près dans le temps de Dédale, qui fut lui-même un des ornemens de ce siècle fertile en hommes remarquables dans tous les genres.

Dédale passa sans contredit pour le plus habile de tous les artistes qui avoient existé jusqu'à lui; il surpassa même ceux qui vécurent long-temps après; car Homère, qui n'écrivit ses poëmes que plus de deux cents ans depuis la mort de cet artiste, pour exprimer des ouvrages bien exécutés ou bien inventés, dit toujours qu'ils sont des mains de cet artiste: il paroît effectivement qu'il excella dans les mécaniques, et qu'il y fit plusieurs découvertes; l'étude de cette science, dont l'objet est de comparer les forces avec le temps, et les mouvemens avec les masses, pour tirer du produit de ces rapports les effets précis qu'on en attend, dut lui faire naître l'idée

l'idée de chercher les moyens propres à donner à la sculpture le mouvement dont elle avoit manqué jusqu'alors.

L'esprit de comparaison, suite nécessaire de l'étude dont il s'occupoit, dut lui faire comprendre que l'une des choses qui distingue essentiellement les animaux des plantes, c'est la faculté qu'ils ont de se mouvoir et de se transporter d'un endroit à l'autre, selon leur volonté; d'où il put conclure que, pour représenter des animaux vivans, l'art devoit s'attacher à faire sentir cette propriété dans ses ouvrages, et chercher à représenter les actions qui sont les effets du mouvement, comme il s'étoit appliqué par le passé à représenter les formes des corps : c'étoit donner à ceux-ci une sorte de vie, que de les tirer de l'inaction où la sculpture n'avoit pas encore cessé de les tenir.

Dédale venoit d'inventer la tarrière, instrument très-ingénieux dont les arts ne peuvent guère se passer; c'étoit une nouvelle faculté, et pour ainsi dire un nouvel organe qu'il leur avoit procuré; il l'employa sans doute pour délivrer les jambes des figures qu'on faisoit alors des espèces d'entraves qui les retenoient; sentant bien que sans appuis inutiles, les statues pourroient se soutenir comme d'elles-mêmes, en observant seulement de faire tomber sur leur base la ligne de direction qui passoit par leur centre de gravité.

Pour maintenir cet effet dans toutes les attitudes dont le corps humain est susceptible, il comprit encore que sans les secours que l'on avoit toujours crus nécessaires, on pouvoit donner aux bras, comme à toutes les parties des statues, une action qui leur servît, comme elle le fait dans la nature, à balancer la figure et la tenir dans l'équilibre où elle doit être pour se soutenir sur ses pieds. Il trouva donc le *mouvement*, donna le moyen de *varier les attitudes* et de connoître les *centres de gravité* des figures : ces découvertes sont une

partie essentielle de la mécanique de l'art, et sans elles il ne pouvoit espérer de faire de grands progrès; également utiles et brillantes, elles firent la réputation de Dédale, qui sans d'autres qui leur furent inférieures, fut cependant le premier législateur de son art. Comme ses inventions produisirent une espèce de révolution dans les esprits, le siècle où il vécut fait pour l'histoire des arts une époque que nous appellerons toujours de son nom.

Les modèles de la sculpture étant donnés par la nature, c'est dans la nature même que la raison doit chercher les principes très-simples qui constituent les règles de ce bel art, dont la perfection n'est que le choix et l'imitation de ce qu'elle peut offrir de plus beau pour les formes, et l'expression la plus juste de ce que sentent ou pensent les êtres qu'elle représente. Dédale chercha dans les loix de la nature les règles que devoit suivre la mécanique de la statuaire; s'il ne laissa pas des modèles, il laissa son exemple à imiter : les uns enseignent ce que l'on doit, l'autre ce que l'on peut faire; par-là même, si les modèles sont plus utiles à ceux qui manquent de génie, les exemples sont plus avantageux à ceux qui en ayant, sont capables d'inventer. Les premiers laissent presque toujours l'art où ils l'ont trouvé, les autres le portent en avant; eux seuls, en réfléchissant sur ses opérations, en combinant ce qu'il a acquis et ce qui lui manque, peuvent en reculer les limites, et le conduire à cette perfection que les autres ne voyent que de loin, et sans pouvoir y atteindre.

L'action, qui est une conséquence naturelle du mouvement, prise indéterminément, ne fait pas l'expression; mais le mouvement en étant le *principe*, l'action est le *moyen* par lequel on parvient à la donner : si lorsqu'il la découvrit, Dédale eût su fixer les *mesures du mouvement* et déterminer *les rapports que l'action doit avoir avec le sentiment et*

la pensée, dès-lors même *l'expression* eût été trouvée, puisque l'on a vu que la sculpture ne fit des figures qui *signifioient* que parce qu'elle ne pouvoit en faire qui *exprimassent*; le *moyen* d'en exécuter de cette sorte une fois connu, eût fait abandonner les autres, et le *signe* eût été totalement banni de l'art qu'il défiguroit, mais à qui il avoit semblé nécessaire, parce qu'il le rendoit intelligible.

Quoique le mouvement et l'action ne soient pas l'expression, ils ne laissent pas d'en être le *signe*, en ce qu'ils marquent toujours quelqu'*intention* dans la figure qui se meut ou qui agit. Mais de même que le geste n'est pas la parole, dont il peut cependant tenir lieu jusqu'à un certain dégré, ainsi les signes de l'expression purent dans les commencemens lui être substitués. La sculpture se trouva donc en état de se passer en grande partie des signes de convention qui la forçoient à sortir de la route qu'elle devoit tenir; elle put par conséquent se rapprocher de la nature que ces signes détruisoient.

Toutefois le défaut de règles sûres pour déterminer d'une manière précise le mouvement et les attitudes, faisant que les figures ne pouvoient encore exprimer tout ce qu'elles devoient, le signe ne put être totalement exclu; mais il dut prendre une modification nouvelle et une autre manière de se faire entendre : ce fut dès ce moment que la figure commença à prévaloir dans la composition, et comme dans les premières époques de la sculpture le signe avoit presque anéanti les figures, dans celle qui va lui succéder, on verra peu-à-peu la figure parvenir à la détruire.

Voici ce qui résulta de cette nouvelle combinaison dans les idées de l'art et de l'esprit qu'il dut prendre : tandis que le signe dominoit dans la composition des figures, on crut pouvoir en augmenter les parties; ainsi nous avons vu que l'on

L 2

donna jusqu'à trente mamelles à la Diane d'Ephèse, dont la statue, par un mélange bizarre, allioit la forme de la femmè à celle des femelles des quadrupèdes; celles-ci destinées par la nature à porter un grand nombre de petits, portent aussi un grand nombre de mamelles; celles de la Diane, placées d'abord par un effet du hasard et de la superstition, sur la colonne qui signifioit cette déesse, furent regardées, dans les temps postérieurs, comme le signe de la fécondité de la terre; et les théologiens, changeant la nature de la chose, firent un emblême de ce qui, dans son origine, n'étoit qu'une marque de dévotion. Fondés sur des idées semblables, les sculpteurs donnèrent plusieurs faces à Janus et plusieurs têtes au Cerbère, pour indiquer que l'un gouvernoit deux peuples comme deux rois eussent pu le faire, et que l'autre aboyoit et faisoit aussi bonne garde qu'on eût pu l'attendre de trois chiens. Quelquefois on alla jusqu'à changer totalement les parties; ainsi, pour marquer que les Satyres et les Tritons du cortége de Bacchus et de Neptune, vivoient les uns dans les forêts, les autres dans les eaux, on les représenta comme moitié hommes et la tête d'un taureau; les Centaures, partie hommes et partie chevaux, furent composés sur cette ancienne manière, vers le temps même de Dédale; mais par une suite de ses découvertes et de la méthode qu'elles produisirent, quoique le signe entrât dans la figure, comme il n'y fut plus dominant, ce ne fut plus les *formes* de la nature, mais ses *proportions* que l'on altéra : si quelquefois depuis lui on composa encore de ces figures monstrueuses, il paroît que ce ne fut que pour conserver la mémoire des anciennes, qui d'elles-mêmes seroient tombées dans l'oubli, si la superstition qui les consacroit n'eût obligé à les conserver, ou pour représenter les êtres chimériques que les métamorphoses inventées par les poëtes faisoient presque regarder par les peuples comme

des réalités : la poésie leur substituant l'allégorie, ces méta-morphoses mêmes cessèrent bientôt d'être communes, et deux siècles après celui de Dédale, elles devinrent aussi rares dans la poésie que dans la sculpture; on retint les anciennes, mais on leur en ajouta fort peu de nouvelles.

Il y avoit déja plus d'un siècle que la fille de Dibutades de Sycione avoit imaginé le premier *profil*, lorsqu'Euchir, parent de Dédale, conçut l'idée de la plus ancienne peinture qui exista chez les Grecs. Cet essai, fait vraisemblablement dans l'Attique, devoit être fort inférieur aux ouvrages que la sculpture exécutoit alors; mais par une conséquence naturelle de la liaison que ces arts ont entr'eux, les opérations de l'un tinrent nécessairement du style, de la manière et de l'esprit de l'autre, dont les productions et les succès durent servir de modèles et d'encouragement à la peinture. Ce seroit donc d'après l'esprit de la sculpture du temps de Dédale, que l'on pourroit reconnoître les morceaux de peinture qui appartiendroient à celui d'Euchir; et comme l'esprit des arts se découvre encore mieux par leurs compositions que par la manière même dont elles sont exécutées, quelques informes qu'aient jamais pu être les premiers ouvrages de la peinture, ils suffiroient cependant pour nous faire juger du génie de la sculpture pendant le siècle dans lequel on les fit.

La découverte du *mouvement* ayant, comme nous l'avons dit, mis la sculpture en état de se passer presqu'entièrement du *signe*, il ne changea plus les formes des figures, mais il en altéra encore les *proportions* pendant quelques temps. Il est curieux de voir les choses singulières qu'il dut produire en suivant cette nouvelle méthode, et l'effet étrange qui en résulta. Pour rendre plus sensible ce que je vais dire à ce sujet, je prie le lecteur de jetter les yeux à la planche XXIV du second volume de cet ouvrage. Ce morçeau ne peut assuré-

ment lui paroître ni plus extravagant ni plus mauvais qu'il me le paroît à moi-même; mais il n'en est pas moins curieux, et soit qu'il ait été copié d'après quelque dessin plus ancien, soit qu'il ait été fait à l'imitation des plus anciennes peintures, soit enfin qu'il appartienne à ces premiers temps, comme la chose est très-possible, on peut être assuré qu'il est composé dans le goût qui régnoit alors, et qu'il peut nous donner une idée très-juste du génie de la peinture et de la sculpture, au commencement de la seconde époque de l'art, en observant néanmoins que le temps et l'expérience ayant mis cette dernière en état d'exécuter beaucoup mieux ses ouvrages, quand à ce qui regarde l'exécution, devoient être incomparablement supérieurs à ceux de la peinture.

Ces figures représentent *Aœdé* et *Mélété*, deux des trois seules muses connues au temps de Dédale et d'Enchir; *Mnémé* étoit la troisième : les Aloïdes leur donnèrent ces noms, qui de même que le *Pércnust,* la *Nemisa-rab-Arcon* des *Vendes*, et *l'Acropetès* des Vandales, en indiquent les qualités; car ils expriment le *chant*, la *méditation* et la *mémoire* : les Muses rappellent le *souvenir* des choses passées, et *méditent* sur ce qu'elles en diront avant de les *chanter.* Les *chansons*, accompagnées du son des flûtes ou de la lyre, étoient les seules histoires de ces temps anciens; le nombre des Muses, accru dans la suite jusqu'à neuf par Pierus, qui vivoit vers le siècle d'Homère et d'Hésiode, contint celle de l'histoire, parce qu'elle ne s'écrivoit qu'en vers; ce ne fut que bien long-temps après que l'on commença à l'écrire en prose.

Lorsqu'on peignit ces figures, les artistes, accoutumés à représenter des hommes en général et des animaux, spécifioient déja très-bien ces derniers ; mais comme ils n'avoient qu'une très-foible idée du *caractère*, ils se trouvèrent

fort embarrassés quand ils eurent à spécifier des hommes en particulier.

Nous avons observé que dès ses premiers pas, la sculpture des Grecs tenta de rendre les figures du discours et de la poésie; plus leur langue s'enrichit, plus ses mots se lièrent par des rapports aisés à connoître, plus leur mesure devint précise et leur résonance harmonieuse, plus aussi en présentant à l'imagination une grande suite d'images dépendantes les unes des autres, elle influa sur leurs idées, leur poésie et leur sculpture. La première apprit d'elles les moyens de tout exprimer, sans sortir de la vérité; elle donna à la seconde l'exemple de tout représenter sans sortir de la nature.

La manière ingénieuse dont la langue grecque personnifia les êtres métaphysiques, en faisant connoître les qualités des personnes et les propiétés des choses qu'elles devoient représenter, accoutumant l'esprit à se les figurer comme présentes, développa l'imagination, dont par son action répétée elle augmenta les forces; et l'habitude de regarder comme réelle la présence de ces êtres factices, la conduisit insensiblement à l'idée de trouver le moyen de représenter les êtres absens, non par des masses proportionnelles à leur grandeur, comme le faisoit la sculpture; mais par des traits et des contours, qui, n'embrassant que des surfaces, et manquant d'une des dimensions essentiellement nécessaires aux solides, pouvoient néanmoins rappeller à la vue l'image précise de toutes les choses qui l'étoient, de même que les paroles et l'écriture, sans avoir rien de matériel, rappellent cependant le souvenir des choses qui le sont.

Ainsi que les mots prononcés ou écrits forment le discours, qui peut exprimer le mouvement, les affections, les sentimens, les passions, on imagina que par leurs divers arrangemens, les traits et les contours des figures pourroient

produire les mêmes effets, et représenter des corps entiers, comme le profil de la fille de Dibutades, dont on parloit encore, avoit autrefois représenté la tête de son amant.

De-là vint presque mécaniquement et sans effort de la part des inventeurs, ce qu'il y avoit peut-être de plus difficile dans la peinture ; c'étoit d'en concevoir la possibilité : toutes les combinaisons, tous les moyens qu'elle employa depuis, ne furent que des conséquences dépendantes de cette première idée, et les fruits que le raisonnement, l'industrie et l'expérience en surent tirer. Les grandes découvertes faites dans la suite ne reculèrent pas les bornes de l'art, qui, nécessairement prises dans sa nature, sont fixes et déterminées; elles mirent seulement à portée d'y atteindre, et quelque supérieure qu'ait été la capacité de quelques artistes, on ne peut pas dire qu'elle ait pu les conduire jusqu'à ces bornes, puisque d'une part il est certain qu'aucun d'eux n'a jamais pu exécuter tout ce qu'il a conçu, et de l'autre il est assuré que la peinture est capable de tout ce dont elle a raison de concevoir la possibilité. Ainsi nous savons à peu-près où l'on a été dans la peinture comme dans la sculpture, mais nous ignorons jusqu'où l'on peut aller.

La chaîne des idées qui conduisit à la découverte de la peinture, dut faire penser aux sculpteurs à rendre tous les objets particuliers sous les traits propres qui les distinguoient de tous ceux de leur espèce, comme il les rendoient déja par les traits généraux qui les distinguoient de tout ce qui n'étoit pas du même genre qu'eux : moins il se servirent du *signe*, plus ils se trouvèrent obligés de chercher à se rapprocher de la nature, pour suppléer par la vérité aux images de convention.

Habituée dès long-temps à représenter des hommes et des animaux, la sculpture n'ayant presque jamais employé le *signe*

signe dans les figures de ces derniers, réussissoit parfaitement bien à les rendre tels qu'ils étoient ; mais le peu de connoissance que nous avons vu qu'elle avoit de ce qui constitue le *caractère*, ne suffisant pas pour spécifier les premiers d'une manière assez distincte, elle se trouva fort embarassée, lorsque, résolue à se passer du *signe*, elle voulut représenter des hommes particuliers et les rendre reconnoissables par leurs statues, comme par la prononciation ou par l'écriture des mots *Aœdé*, *Mélété* et *Mnémé*, on reconnoît d'abord les déesses qui présidoient à la *musique*, à la *méditation* et à la *mémoire*.

La forme d'un chien n'ayant qu'un rapport fort indirect à celle d'un lion ou d'un sanglier, on étoit aisément parvenu à marquer en quoi ils différoient ; mais un homme étant à peu de chose près de la même forme qu'un autre, on ne savoit comment faire sentir les différences légères qui les distinguoient, et que l'habitude de les pratiquer rendoit très-sensibles. Dans cet embarras, dont le dessin presqu'entièrement ignoré ne pouvoit tirer, les sculpteurs pensèrent que les diverses qualités personnelles des hommes, pouvant en quelque façon les faire considérer comme étant d'espèces différentes, ils devoient s'attacher à marquer d'une manière sensible la diversité de ces qualités dans les sujets qu'ils avoient à représenter ; c'étoit chercher à trouver entre les esprits et les corps une espèce d'analogie qui n'y est qu'en apparence, et par ce moyen, plus ingénieux que bien raisonné, éluder plutôt que résoudre la difficulté. Cependant le fond de cette idée étoit excellent, car il tendoit à caractériser les choses comme elles devoient l'être ; mais son exécution supposoit de profondes connoissances du dessin et de la nature, qui eussent bientôt fait sentir ce qu'elle avoit de trop outré. Le défaut de ces connoissances engagea à faire

des statues très-composées, uniquement parce que l'on croyoit manquer des moyens d'en faire de très-simples. Voici comme on s'y prit.

La grandeur, la force, l'agilité du corps, étoient alors les qualités principales qui distinguoient les héros : pour montrer la grandeur de leur stature, on commença d'abord par élever leurs statues au-dessus de celles des hommes ordinaires; mais cet expédient ne réussissant plus dans les figures moins grandes que la nature, où il s'agissoit cependant de faire reconnoître des hommes plus grands que de coutume, on prit le parti de leur agrandir excessivement la taille, et pour représenter de fort grands hommes, on se contenta de faire des hommes qui paroissoient fort grands; pour marquer leur force et leur activité, ne pouvant leur donner beaucoup d'action, on leur donna beaucoup de mouvement, ce que bien des artistes ont fait depuis, sans pourtant qu'ils s'en doutassent; enfin pour indiquer l'agilité de ces héros, les sculpteurs confondant les effets avec les causes, se contentèrent de leur alonger les jambes et les cuisses; parce qu'ils croyoient avoir observé que ceux qui les ont plus longues, sont, à vîtesse égale, ceux qui font les pas plus grands. La légèreté à la course et à la danse étoient encore deux qualités héroïques que l'on distingua, suivant ces principes, en augmentant prodigieusement la longueur des pieds, comme on peut le voir dans plusieurs peintures de cet ouvrage. Plus les héros possédoient de ces qualités singulières, plus leurs statues devoient être difformes; l'on en voit en effet quelques-unes qui réunissent à une taille excessive, des jambes, des cuisses et des pieds qui ne le sont pas moins, et dont le mouvement paroît également hors de toute mesure. La beauté et le courage furent aussi représentés, suivant cette étrange méthode, l'une par la richesse des habits, l'autre par

l'énorme grandeur des casques ; de sorte que c'étoient les mieux parés qui paroissoient les plus beaux, et les plus grotesquement armés qui sembloient les plus redoutables. On trouve dans un très-grand nombre de petites figures en bronze, des exemples et des preuves de ce que je dis ici.

C'est ainsi que dans les deux muses rapportées sur cette planche, *Mélété*, ou la *Méditation*, est reconnoissable aux vêtemens dont elle est totalement enveloppée, ce qui doit faire comprendre qu'elle est entièrement recueillie en elle-même ; ne pouvant exprimer qu'elle est concentrée dans ses pensées, on a fait voir qu'elle l'est dans ses habits, comme si l'accès défendu à l'air extérieur empêchoit que celui des idées étrangères au sujet médité, ne vînt troubler la profondeur de la méditation : sa qualité de déesse est signifiée par l'excessive longueur de sa figure, qui, la faisant ressembler à ce qu'on appelle un fantôme, indique en même temps la divinité et sa nature aérienne.

C'est pour marquer la beauté, ou le pouvoir de la musique instrumentale, représentée par la muse *AEde* qui joue de la double flûte, qu'on lui a gonflé le ventre et le sein ; par-là on prétendoit rendre sensible la force de l'air qu'elle fait entrer dans ses instrumens ; et pour faire connoître que l'action de son souffle produit un fort bon effet, on a tâché de faire comprendre qu'elle souffle bien fort. C'est peut-être pour la même raison que les plis de sa robe, placés au-dessus de la partie du corps dont les muscles agissent pour communiquer l'air à ses flûtes, sont représentés comme enflés, et prenant part à l'action.

Parmi tant de choses si ridiculement exprimées, en voici qui surprennent par la finesse et même par l'intelligence qu'elles supposent. La *musique* ne faisant impression que sur le sens de l'*ouie*, et la *peinture* n'agissant que sur celui de

la *vue*, celle-ci ne peut jamais peindre l'autre, dont elle peut cependant représenter les effets; car il lui est impossible de faire voir ce qu'exprime cette musique par l'expression de l'espèce de sentiment que les sons, les accords et le rhytme doivent produire dans ceux qui les entendent, suivant le tempérament, l'âge, le sexe, l'état même qu'un homme comme Raphaël auroit été capable de leur donner. Cette possibilité, difficile à faire comprendre à bien des gens, paroît néanmoins avoir été confusément entrevue par ceux qui firent cette méchante peinture. Mais au lieu de tirer leur expression du sentiment produit par la mélodie, ils l'ont cherché dans le signe, qui pouvoit faire comprendre le genre et le caractère de la musique exécutée par cette muse: il y a plus, car ils ont, pour ainsi dire, osé entreprendre de les faire voir; c'est pour cela qu'ils lui ont donné une panetière, attribut ordinaire aux pasteurs, mis ici pour signifier que ce sont des airs champêtres qu'elle rend par le son des flûtes. Les poils indiqués par des traits gravés sur ses vêtemens, confirment cette explication, en ce qu'ils indiquent l'habit que portent les seuls bergers, et contribuent encore à faire connoître la vie pastorale des muses, qui habitoient les solitudes de l'Hélicon et du Parnasse.

Tel fut le tour que prit l'esprit de l'art au commencement de cette seconde époque; dans la première, le signe *défigura* la nature; dans celle qui la suivit, il commença par *exagérer* les formes : le défaut de principes fit qu'en sortant d'une erreur on rentra dans une autre; aux figures *absurdes* que l'on faisoit auparavant, on en subsistua de *ridicules*. Cependant, comme malgré cela on étoit plus près de la vérité, le dessin qui commençoit à être en usage, obligeant à étudier la nature, les nouvelles regles de Dédale fournissant d'ailleurs plus de moyens d'arriver jusqu'à elle, on changea bientôt

cette manière, qui, heureusement pour la sculpture, ne fut jamais universelle, ce qui vint peut-être de ce que les choses ridicules impliquant l'idée de sottise, comme les choses absurdes impliquent celle de manque de raison, et les hommes ayant toujours mieux aimé passer pour déraisonnables ou absurdes, que pour sots ou ridicule, leur vanité, qui les fait plutôt s'appercevoir du premier que du second de ces défauts, les porte à s'en corriger le plus vîte qu'ils peuvent : aussi changèrent-ils assez promptement cette méthode singulière, ce qui leur devint d'autant plus facile, que les motifs qui l'avoient fait suivre ne portoient pas également sur tous les ouvrages de la sculpture; en effet, plus les personnages qu'elle devoit représenter étoient connus, moins le signe employé pour les faire reconnoître devenoient nécessaire, ainsi l'on n'eut besoin d'altérer les proportions des figures que dans les occasions où elles représentèrent des personnages moins célèbres. Le sort de ces héros si bizarrement défigurés, rappelle celui de tant de gens tirés de leur obscurité au moyen de l'impertinence qui, très-heureusement pour eux, les a fait remarquer; les uns doivent leur fortune, comme les autres durent leur célébrité, à leurs ridicules. La grandeur des dieux et des héros les plus fameux, connue de tout le monde, étant suffisamment indiquée par leurs noms seuls, qui rappelloient l'idée de leur puissance, de leurs vertus, de leurs exploits ou de leurs talens, n'avoit pas besoin du *signe,* et se trouvoit indiquée sans lui; ce qui fit que ne pouvant entrer dans ces sortes de figures, il s'y changea en *attribut.*

C'est ainsi que les Méropides, sculpteurs contemporains de Dédale, firent, au rapport de Plutarque, une statue d'Apollon dans la main duquel ils placèrent les Graces; rien à mon gré n'est plus ingénieux que l'idée de mettre ces

déesses dans la main du dieu de l'harmonie et des vers, pour montrer que la musique et la poésie ne peuvent se passer d'elles. Le *signe* devient ici l'*attribut* de la statue, et supplée réellement à l'expression, à laquelle il est supérieur en quelques occasions ; car il rendra mieux que lui une pensée profonde, un sentiment du cœur, et généralement tous les mouvemens occasionnés par les passions dont l'ame peut être agitée. On voit donc que dans le temps dont nous parlons, il y avoit deux manières de sculpture ; les compositions de l'une mêloient encore le signe avec la forme où cependant il ne dominoit plus ; celles de l'autre le transportoient hors des figures desquelles elles le rendoient dépendant.

Cette méthode accoutuma par dégrés à se passer de lui, et par un évènement aussi bizarre que ses ouvrages, ce fut en représentant des dieux que la sculpture apprit à bien représenter des hommes.

Les succès de Dédale firent connoître ce dont l'art étoit capable, et ouvrirent pour ainsi dire les yeux à ses contemporains, comme on dit qu'il les ouvrit à ses statues : dans l'admiration où il les jetta, ils exagérèrent la grandeur de ses découvertes, et publièrent, ainsi qu'on l'avoit fait autrefois de Prométhée, qu'il animoit ses statues, qu'il les faisoit voir, qu'elles parloient, qu'on les avoit vues marcher, et comme les hommes aiment à croire les choses incroyables, on les crut aisément. Ce préjugé s'établit si bien, que sur le témoignage d'un certain Philippe, Aristote, plus de neuf cents ans après Dédale, assuroit qu'au moyen du vif argent, il fit une statue qui marchoit effectivement. Beaucoup d'auteurs, malheureusement très-graves, Dion Chrysostôme entr'autres, copièrent cette fable, et suivant l'usage, l'appuyèrent de leur autorité : je les croirois plus volontiers s'ils eussent écrit que Dédale fit des automates philosophes,

capables d'écrire sérieusement de tels contes; ils serviroient eux-mêmes de justification à ma croyance.

Comme il y avoit, long-temps avant Dédale, des *figures* et des *signes* donnés pour les différens dieux, dès qu'il leur eut ouvert les *yeux* et la *bouche*, on dut s'appercevoir que par le seul *mouvement* donné à ces parties, on pouvoit réussir à marquer les différences remarquables entre les sujets à représenter. De ces deux idées réunies, de la *forme propre* et des traits *particuliers à chacun* dans les *parties actives du visage*, il en résulta une troisième; c'est qu'en combinant les deux premières on arrivoit à donner un *caractère distinctif* aux figures, et de même que la découverte du *mouvement* commençoit à rendre le signe moins nécessaire, celle de l'*action* des parties actives de la physionomie commença à mettre les sculpteurs en état d'essayer de s'affranchir des *caractères* de l'écriture.

La grandeur imposante donnée aux figures des dieux, dès la naissance de la sculpture, partoit de l'idée de leur puissance et du caractère de majesté qu'on croyoit leur appartenir; cependant, comme par la nature même des opérations de Dédale, il est évident que de son temps on ne savoit guère détailler les parties, puisqu'avant lui on avoit peu de connoissance du dessin et de la nature, l'art put bien mettre de la grandeur, de l'énergie, de la force même dans ses ouvrages, mais il ne put leur donner ni graces ni beauté; c'est ce qui fait dire à Pausanias, *que les statues de Dédale n'avoient rien de gracieux à la vue, quoiqu'elles eussent de la force et qu'elles exprimassent bien la majesté des dieux.* La sculpture étant arrivée à sa perfection dans le siècle où vivoit Platon, les Grecs n'estimoient alors que les statues qui réunissoient les graces qui touchent l'ame, à la beauté qui ravit l'esprit, et la sublimité du caractère à la justesse de l'expres-

sion. Ils auroient donc regardé comme ridicules les sculpteurs dont les ouvrages eussent ressemblé à ceux de Dédale, quoiqu'ils reconnussent, au dire de Pausanias, dont le sentiment, quand il s'agit de goût, est ordinairemenent celui des autres, que les ouvrages de cet artiste ne manquoient ni de force ni de majesté; et Socrate lui eût sans doute conseillé, comme il le fit à quelques philosophes, d'aller sacrifier aux Graces qu'il avoit lui-même sculptées avant de s'adonner à la philosophie.

On conservoit à Olunte une statue de *Britomartis*, faite par Dédale; cette Britomartis, fille de Jupiter et de Carné, s'étant jettée dans la mer pour éviter les poursuites de Neptune, tomba dans les filets des pêcheurs; Diane, à qui son amour pour la chasse et la chasteté, l'avoient rendue extrêmement chère, la mit au rang des Dieux : on l'adoroit dans les isles d'Egine et de Crète, où étoit cette ville d'Olunte qui me paroît la même qu'Olulis, située à dix milles de Minos. Dédale fit aussi une Vénus en terme. On la montroit à Délos, où l'on croyoit que Thésée, qui la tenoit d'Ariane, l'avoit consacrée : elle étoit de bois, le temps consuma par la suite une de ses mains. Plutarque rapporte que Thésée, ayant fait fondre deux petites figures, l'une en cuivre et l'autre en argent, les dédia dans l'isle de Cypre à Ariane même, à qui il institua des sacrifices. Quant aux statues de Dédale consacrées par les Argiens dans le temple de Junon, et à celles qu'Antiphème, chef des Doriens, en Sicile, transporta d'Omphasse à Géla, elles étoient détruites au temps que Pausanias écrivoit; mais on voyoit encore à Gnosse une Minerve de ce sculpteur, avec un chœur de danse, dont Homère nous a donné la description, en feignant que Vulcain l'avoit copié dans les tableaux qu'il grava sur le bouclier d'Achille.

Cet ouvrage de sculpture, exécuté près de cinq cents ans après

après l'invention de la statuaire, décrit environ trois siècles après Dédale par Homère, qui l'avoit assurément vu, puisque Pausanias, plus de mille ans depuis, reconnoît que c'est le même dont il est parlé dans l'*Iliade*, à laquelle, curieux observateur et savant comme il l'étoit, il n'avoit sans doute pas manqué de le comparer; car il l'avoit si bien examiné qu'il spécifie même la matière dont il étoit fait; un tel monument, dis-je, détaillé par un homme tel qu'Homère, dont on connoît l'exactitude dans les moindres détails où il entre sur les arts, est sans doute la preuve la plus authentique qui puisse jamais exister des grands progrès faits par la sculpture au moins cent ans avant la prise de Troye, et de l'erreur dans laquelle le peu de critique des anciens, mais sur-tout de Pline, a jetté les modernes au sujet de l'ancienneté des arts. C'est ce qui a fait croire au savant M. Winckelman, que la sculpture à peine commençant, s'étoit perfectionnée chez les Grecs dans le siècle qui précéda Phydias, quoiqu'il s'en soit effectivement écoulé plus de treize depuis Promethée jusqu'à lui, et près de neuf depuis Dédale, qui fit ce chœur de danse, jusqu'à la quatre-vingt-troisième olympiade; c'est cet espace de temps dont personne n'a encore parlé, que j'ai entrepris de restituer ici.

On voyoit dans ce bas-relief des *garçons* et des *filles* dans la *première fleur de l'âge*, parés de tous les charmes de la jeunesse, *danser en se tenant alternativement par la main*: les jeunes filles portoient des couronnes, elles étoient vêtues de *robes de lin* qui paroissoient avoir été *transparentes* comme celles des danseuses trouvées à Herculanum. Les habillemens des jeunes garçons étoient de *laine d'un beau tissu*, légèrement passée à l'huile; des *ceinturons d'argent suspendoient leur épée qui étoit d'or*. Ils sembloient *s'essayer* tous ensemble *à tourner en rond* avec beaucoup de *légèreté*

et de précision; c'est ainsi, dit Homère, que le potier assis faisant faire un tour à la roue qu'il adapte à sa main, essaie si rien n'empêche le mouvement. Quelquefois *ils paroissent retourner sur eux-mêmes* et passer successivement *les uns entre les autres :* une *grande foule* de spectateurs *les entoure et regarde avec plaisir cette danse agréable;* les deux *chefs de chœur entonnent en dansant le chant* qui règle la mesure, et se confondent ensuite parmi le reste des danseurs.

Ce n'est pas une tradition, mais une simple idée que j'ai prétendu donner de la description d'Homère, on la trouvera dans un autre endroit de cet ouvrage; mais j'ai eu soin d'indiquer ici, en caractères italiques, ce qui marque les usages que la sculpture a pu faire sentir. Ce bas-relief représentant deux temps d'une même action, étoit nécessairement divisé en deux parties, ou par un vase ou par une colonne, comme on en a plusieurs exemples dans les monumens antiques et dans les peintures de ce livre. Le premier de ces tableaux représentoit le commencement de la danse, qui se mouvoit en cercle comme pour s'essayer; le coryphée avec sa compagne entonnoit la chanson qui en étoit le motif, et que le reste des danseurs répétoit : par les plis et replis de la figure qu'ils formoient, ils marquoient dans le second tableau les tours et les détours du labyrinthe d'où Thésée sortit au moyen du fil dont Ariane l'avoit pourvu. Dédale, au rapport de Lucien, l'avoit instruite de cette danse, et, suivant Homère, il en étoit l'inventeur. C'est le plus ancien ballet figuré dont il soit parlé dans les anciens auteurs; il fut le modèle de tous ceux qui représentèrent depuis les actions et les mœurs des hommes : cet art, si l'on en croit Plutarque, fut porté si loin qu'il approchoit plus de la poésie que la peinture même.

Il paroît que les draperies des figures de ce bas-relief colo-

rées sur le bouclier d'Achille, à l'aide des différens métaux qu'on y suppose employés, l'étoient aussi sur le marbre : de-là vient cette expression du poëte *Poicille, Variegatus*, pour marquer un chœur de diverses couleurs. Nous avons déja parlé des statues de bois peintes et dorées faites avant Dédale ; mais les anciens colorèrent aussi et dorèrent le marbre, comme on le peut voir par la petite Isis trouvée à Pompéïa, par la Diane conservée à Portici, par les cheveux de la belle Vénus de Médicis, et le diadème de l'autre Vénus, conservés avec la première, dans la tribune de la galerie de Florence. Je crois donc que les robes de *lin* et de *laine* que portoient les danseuses et les danseurs de ce bas-relief étoient peintes, que les ceinturons de ces derniers étoient argentés, et que leurs épées étoient dorées.

Si l'on compare ce que dit Homère de ce monument, avec ce que Pausanias et Platon ont écrit des autres ouvrages de Dédale, on verra que la composition de cette danse ne pouvoit être mieux entendue ni plus riche ou plus agréable qu'elle l'étoit : elle semble avoir donné l'idée des *heures*, que l'on voit à la vigne Borghèse, et de celles dont le Guide a entouré le char de l'aurore, qu'il a peintes dans le palais Rospigliozi à Rome. Cependant on n'exécute jamais tout ce que l'on conçoit, parce que l'habileté de la main, la connoissance des vrais principes de l'art et des moyens qu'il peut employer, ne répondent pas toujours à la grandeur du génie et des idées de celui qui compose : si l'on s'en rapporte au jugement de Pausanias sur le caractère des statues de Dédale, on trouvera que l'exécution de ce bas-relief a dû être inférieure à sa composition ; que le style, quoique fort et vigoureux, en devoit être austère et privé de graces ; si toutefois l'on s'en rapporte à Platon, il faudra croire que les figures employées à rendre ces belles idées, manquoient encore par l'exactitude du des-

N 2

sin, et sans doute par la justesse des proportions; mais il est assuré que l'on y voyoit les semences de tout ce que la sculpture fit de mieux dans les temps postérieurs. Homère, qui, s'il se fût adonné à la sculpture ou à la peinture, eût assurément été aussi habile sculpteur ou peintre qu'il étoit grand poëte, nous a dessiné plutôt que décrit ce bas-relief, avec toute la vérité et la simplicité qu'eût jamais pu y mettre le plus savant artiste, en le rendant sur la toile ou sur le marbre : on croit le voir en lisant la copie qu'il en a faite; la matière seule en est détruite, mais il nous en a conservé la partie la plus précieuse: ses vers, comme autant de pinceaux, donnent à la nature ce coloris et cette fraîcheur qui la rendent si aimable. Il faut donc que, malgré les reproches faits à Dédale, Homère ait trouvé dans son ouvrage ce goût et ce sentiment qui seuls sont capables d'échauffer l'imagination, parce qu'ils touchent le cœur, peuvent inspirer des idées riantes à l'esprit par le souvenir des choses agréables qu'ils lui rappellent, et fournir à tous deux les images charmantes dont il a fait usage. L'ouvrage d'un homme médiocre ne produit jamais de tels effets, et de même que le feu est seul capable de se reproduire, si les peintures de Dédale en eussent manqué, elles n'eussent pas allumé celui qui nous échauffe dans celles qu'Homère à imitées d'après lui. Il a vu dans ces peintures ce qui peut-être étoit caché à tout autre; car il faut un génie de la plus grande élévation pour bien comprendre ce que dit un génie sublime, et pour s'expliquer pour ainsi dire avec lui. Puisqu'Homère a su faire une *peinture parlante* de cette danse, l'original, pour continuer le sens de Simonide, étoit sûrement pour lui une *poésie muette*, qu'il a traduite en homme supérieur, mais qu'il a regardée comme digne de sa traduction. Si tout ce que j'ai dit du point de perfection où la *poésie de l'art* étoit arrivée, même avant

Dédale, n'étoit pas assez prouvé, le sentiment d'un pareil juge suffiroit pour nous en assurer.

Au reste cette *poésie de l'art*, qu'embellissent la connoissance de la nature, celle des différens genres de beautés dont elle est susceptible, la science des proportions et des accords, est cependant indépendante d'elles ; car elle consiste moins dans l'imitation des choses que dans l'idée sous laquelle on les représente ; ainsi la composition des Graces placée dans les mains de l'Apollon des Méropides, étoit d'une poésie charmante, quelle qu'ait jamais été l'exécution de cette statue. Cette poésie, quelquefois très-sublime, peut donc se rencontrer avec l'exécution la plus médiocre, dont elle compense les défauts ; mais elle peut aussi quelquefois être d'un genre très-bas et même ridicule, et se trouver avec une très-bonne exécution, qui perd alors la plus grande partie de son mérite.

Ami d'Hercule, Dédale en fit plusieurs fois la statue ; celle que l'on conservoit à Thèbes y étoit regardée comme un monument de sa reconnoissance, car ce héros le favorisa lorsqu'il s'enfuit de Crète, et donna la sépulture à Icare dans l'isle de Samos. Les Crétois en possédoient deux autres, et dans une troisième qu'on voyoit en Arcadie, Hercule étoit représenté *nu*. C'est encore de son temps que l'on érigea près de la ville de Pergame, sur le Caïque, le tombeau et la statue de bronze d'Augée, mère de Télèphe ; cette statue représentoit cette princesse nue : ce sont les deux premières figures de cette espèce dont il soit parlé dans les auteurs anciens ; elles furent les modèles de toutes les *statues* héroïques, que depuis lors les Grecs firent toujours *nues*.

Ces deux ouvrages remarquables nous montrent que l'étude de la nature et du dessin, qui prit quelque consistance par les découvertes et par l'exemple de Dédale, réforma bientôt la

manière de la sculpture, et si la méthode d'exagérer subsista encore pendant plus d'un siècle, elle n'empêcha pas que des artistes plus intelligens ne suivissent de meilleures maximes, et ne travaillassent avec plus de difficulté, mais plus de succès, à l'avancement de l'art.

Le dessin et le mouvement nouvellement connus, fournirent bientôt le moyen, sinon de donner toute l'expression qu'on eût pu desirer dans les figures, d'en faire au moins qui la représentoient par les attitudes; telle fut la statue que les Corinthiens érigèrent en expiation du meurtre des fils de Médée, pour figurer la peur représentée dans l'attitude d'une femme épouvantée. Cette figure devoit ressembler à celles dont quelques artistes vont chercher les modèles sur nos théâtres; ils croient par la seule action du corps pouvoir rendre les affections de l'ame, qui ne peuvent s'exprimer que par le sentiment uniforme de toutes les parties, dont l'attitude ne peut jamais donner qu'une très-petite idée; en effet, elle n'est pour ainsi dire que le plan où doivent agir toutes les parties qui doivent concourir à l'expression du sentiment. D'où il arrive, qu'en voulant représenter Achille ou Agamemnon, ces artistes ont représenté des comédiens, et leurs figures sont devenues les copies de la représentation des actions qu'ils se proposoient d'exprimer.

Les lions placés sur la porte de Tirynthe, la corneille d'or, les chiens d'or et d'argent du palais d'Alcinoüs, attribués à Vulcain, étoient antérieurs à Dédale; mais le bélier que l'on voyoit près de Mycènes, sur le tombeau de Thyeste, ainsi que le lion de marbre qu'Hercule fit élever à Thèbes, après sa victoire sur les Orchoméniens, et le cheval de bronze consacré par Hippolyte dans le bois sacré d'Epidaure, furent exécutés de son temps : il fit lui-même une vache ou un bœuf d'or, qui paroît encore avoir existé dans le temple que Vé-

nus avoit sur le mont Eryx, lorsque Diodore de Sicile écrivoit son histoire ; elle imitoit, dit cet auteur, la nature d'une façon que l'on eût crut impossible à l'art. La vache que Dédale sculpta pour Pasiphaé, et qui occasionna les calomnies des Athéniens contre cette princesse, n'étoit certainement pas inférieure à la première, et devoit être de grandeur naturelle, puisque ces calomnies même supposent qu'elle approchoit de si près la nature, qu'un taureau avoit pu s'y tromper au point de concevoir des desirs pour elle.

Sur une agraffe que portoit Ulysse en partant pour le siége de Troye, on voyoit en relief un faon entre les pattes d'un chien : chacun admiroit, dit Homère, qu'on eût pu représenter en or deux animaux, dont l'un faisoit tous ses efforts pour échapper à l'autre : ses jambes paroissoient tremblantes, il poussoit des cris, et le chien qui le retenoit, sembloit aboyer. On ne peut douter que ce morceau ne fût un chef-d'œuvre de vérité et d'expression. L'aveu de ces deux écrivains, éloignés de presque mille ans l'un de l'autre, sur l'excellence de la sculpture dans la représentation des animaux, ne laisse aucun doute qu'au temps de Dédale cette partie ne fût infiniment plus avancée que celle qui s'attachoit a représenter des figures humaines.

Cette observation nous montre une chose très-singulière dans l'histoire de l'art, qui s'appliqua dès son origine bien plus à connoître la nature des animaux que celle des hommes. Cette étude parut même si fort importante, qu'elle ne fut négligée en aucun temps, et comme en comparant les inclinations et les mœurs des animaux aux inclinations et aux mœurs des hommes, Homère, selon la remarque de Plutarque, a su mieux faire connoître les propriétés des uns et des autres, ainsi, en observant ce qu'ils ont de semblable et par où ils diffèrent, la sculpture apprenant dans la suite à les mieux

représenter, découvrit un nouveau genre de figures, qui, sans être dans la nature, y tient cependant de si près qu'il paroît se confondre avec elle. Des traits de boucs unis à ceux des hommes, elle forma les visages des Satyres; de ceux des chevreaux sauvages, elle fit les physionomies des Faunes : les traits des chevaux, confondus avec ceux de l homme ou de la femme, produisirent les centaures mâles et femelles, ce qui est très-sensible dans quelques-uns de ceux qui étoient peints à Herculanum. Le caractère du taureau donna celui de l'Hébon et du Bacchus en général; d'après celui du bélier, on arrangea les traits du Jupiter Ammon : cet arrangement n'est nulle part aussi remarquable que dans une belle tête de marbre trouvée dans les ruines des villes enterrées par le Vésuve, et conservée dans la galerie du château royal de Portici; on y reconnoît clairement l'alliage presqu'égal des deux natures différentes, sans que l'une efface en rien le *caractère* de l'autre; de sorte qu'il en résulte un *caractère composé* dans lequel on voit la majesté de Jupiter *Panypertatos, Altissimus*, dont parle le poëte Callimaque, et la bonté de Jupiter *Mélichius* ou le *Débonnaire.*

Par ce mélange, la sculpture parvint à rendre sensibles des différences que sans lui elle n'eût jamais pu marquer dans les *tempérammens* de ces figures : elle put composer une physionomie des traits de plusieurs autres, comme on le peut voir dans l'Hercule du *palais Pitti*, où l'on reconnoît dans le même visage celui d'Hercule et de l'empereur Commode : elle put, sans rien changer à la ressemblance, rajeunir ou vieillir les sujets qu'elle devoit représenter, comme on le remarque dans quelques têtes de ce Commode, de Néron, de Domitien, qui, quoique morts très-jeunes, sont pourtant représentés, mêmes sur leurs médailles, comme beaucoup plus âgés qu'ils ne l'étoient en effet, sans doute par la fantaisie

qu'avoient

qu'avoient ces tyrans de se donner par-là un air redoutable.

Cette étude rendit les anciens sculpteurs tellement maîtres de tous les élémens qui peuvent entrer dans la composition des figures, que sans changer le caractère propre à tous les dieux et à toutes les déesses, il surent faire sentir dans ceux qui descendoient de Saturne les traits qui tous, en les distinguant les uns des autres, ne laissoient pas de marquer leur commune origine.

Ces combinaisons les rendirent capables de donner une étonnante ressemblance, et de faire comprendre dans une même tête, l'âge, le tempérament, les inclinations, l'état, les occupations, la patrie même de celui qu'elle représentoit. Enfin elle leur apprit à mêler et allier ensemble les diverses natures dans les hermaphrodites, afin de réunir dans une même figure les agrémens partagés entre les deux sexes; tantôt ils les balancèrent également, tantôt ils donnèrent à l'un la supériorité sur l'autre, et surent les unir avec tant de grace que, même en faisant des monstres, ils semblèrent ne pas sortir des bornes de la nature connue : nous donnerons des exemples de tout ceci, et nous chercherons les moyens qu'ils employèrent pour arriver à tout ce que je viens de dire.

L'on verra dans la suite que cette double étude des hommes et des animaux, faisant mieux connoître l'analogie qui existe entre tous les êtres sensibles, fut une des principales sources d'où les anciens tirèrent l'expression composée, et le type même de la beauté idéale, sans lesquels la sculpture ne rend que l'enveloppe ou l'ombre des êtres qu'elle représente, tandis que par l'expression et le caractère, elle peut à la fois les rendre vivantes, et donner de l'intérêt pour elles, par le moyen de la beauté.

Dédale fonda une excellente école de sculpture dans l'isle de Crète, d'où sortit celle de Rhodes, qui produisit tant de grands sculpteurs, entr'autres Apollonius et Tauricus : ils firent, comme le dit Pline, le Zétus, l'Amphion, la Dircée et le Taureau des jardins de Pollion, dont on voit encore à présent les tristes débris, misérablement restaurés, au palais Farnèse à Rome.

Contemporain, sans être disciple de Dédale, Smilis fit une statue de Junon pour la ville de Samos, et travailla pour les Eléens, chez qui il acquit une grande réputation. L'école d'Egine, dont il étoit, eut toujours un style différent de celui de toutes les autres. Pausanias, dans ses Arcadiques, dit qu'à neuf stades de Tégée, on voyoit le temple de Diane *Limnatis,* où la déesse avoit une statue d'*ébène* dans le goût de celles que les Grecs appellent Eginètes; il nous apprend, dans sa description de la Phocide, que le temple de Diane *Dictinée*, à laquelle les habitans d'Ambrysse avoient grande dévotion, possédoit la statue de cette déesse en *marbre noir,* et qu'elle étoit de l'*école d'Egine.* Comme on ignore ce que les auteurs anciens ont entendu par cette expression, quoiqu'elle importe à la connoissance de la marche et de l'esprit de l'art, je me crois obligé de le rechercher ici.

Smilis étant aussi ancien que Dédale, et n'ayant certainement pas appris de lui la sculpure, qu'il professoit avec succès, il faut nécessairement que ces deux artistes aient eu une manière différente. Celle de Smilis devoit donc tenir de la méthode employée avant Dédale, et pouvoit avoir aussi quelque chose de celle que Dédale se fit à lui-même; car cet artiste put assurément profiter des découvertes faites par son contemporain; et rien n'étoit plus simple qu'à son exemple tous les sculpteurs employassent la tarrière pour séparer les membres de leurs figures, puisque cette opération ne

demandoit aucune habileté, et qu'elle étoit applaudie de tout le monde.

En examinant la constitution des figures de la Diane d'Ephèse, et même de l'Apollon d'Amyclée, dont j'ai fait mention ci-dessus, on voit que les bras, depuis l'articulation supérieure de l'humerus, jusqu'à l'endroit où il forme le coude avec le radius et le cubitus, en étoient attachés le long des flancs, de sorte qu'il n'y avoit que l'avant-bras et la main qui fussent en action. La colonne qui tenoit lieu de corps à ces statues étoit droite et roide, les pieds en étoient attachés comme dans les figures égyptiennes, dont elles étoient néanmoins distinguées par le mouvement des bras et par la plinthe, que les sculpteurs Egyptiens n'ont jamais abandonnée. Cette partie ayant toujours manqué à la Diane d'Ephèse, fait voir que l'origine de cette figure appartient à la sculpture grecque.

Les artistes éginètes, contemporains de Smilis, vivant dans un temps où il se faisoit une sorte de révolution dans l'art, en conservant l'ancienne composition, quant à la disposition des bras, variant seulement l'action de leur partie antérieure à l'aide du dessin, qu'on commençoit à étudier, purent donner à la colonne qui tenoit lieu de corps la forme qu'il a dans la nature, et sans prendre tout le mouvement donné par Dédale à ses figures, ils purent emprunter de lui la méthode d'en séparer les pieds. Par-là on vit une nouvelle espèce de statues, qui, sans ressembler en tout aux anciennes, ne s'en éloignoit cependant pas de beaucoup, et sans prendre tout le mouvement que l'on donnoit aux nouvelles, ne le rejettoit pourtant pas entièrement.

On eut donc un genre nouveau, dont le *goût*, distingué de celui des anciens et des modernes, fut peut-être ce que l'on appella depuis *Eginète*. Il semble que ses opérations furent

d'abord fort simples, car on se contenta de couvrir la colonne qui formoit le corps des statues, d'un habit de laine tel que ceux que l'on portoit alors; ce qui dans un moment changea totalement la figure, en fit disparoître le signe et produisit une sorte de *mannequin,* d'après lequel on rendit dans la suite en bois ou en pierre la forme que l'on avoit sous les yeux. Je trouve, en effet, cette manière employée par les Grecs, peu de temps après ceux dont j'écris à présent, ce qui me fait croire que dès-lors elle commença d'être en usage. L'on trouvoit à Titane, dans un temple bâti par Alexanor, petit-fils d'Esculape, contemporain de Smilis, la statue d'Esculape même couverte d'une *tunique blanche et d'un manteau;* il n'y avoit que le visage, les pieds et les mains qui parurent. Il en étoit de même de la statue d'Hygeïa, placée près de la première, car on ne la voyoit pas facilement, dit Pausanias, tant elle étoit cachée de la quantité de cheveux dont les femmes dévotes lui avoient fait des offrandes, et des morceaux d'étoffes dont on l'avoit parée. La statue de Proserpine à Mégalopolis n'avoit de marbre que la tête, les pieds et les mains; tout le reste étoit de bois, *mais il étoit caché sous ses habits :* d'où je conclus qu'elle étoit habillée, et que cette statue, qui avoit quinze pieds de haut, étoit ce que nous appellons maintenant une poupée. Dans un temple que Neptune avoit en Arcadie, il ne restoit plus que la tête du dieu : la même chose se trouvoit en cent autres endroits de la Grèce; et souvent nous déterrons des têtes, des mains de marbre et des pieds, sans les corps auxquels ils appartenoient : ce qui vient sans doute de ce qu'au moins une partie de ces statues portoit des draperies faites en étoffes ou en bois, que le temps a consumés; dans quelques autres, au contraire, il ne reste que les corps, parce que les têtes, les pieds et les mains détruites par divers accidens, en étoient faites en ivoire ou en

bois, quelquefois même en bronze ou en d'autres métaux plus précieux, fondus par l'avarice et la barbarie des temps postérieurs, pour en tirer quelqu'argent.

Cette nouvelle composition, également simple et facile, donnant des statues qui ne s'éloignoient pas beaucoup de l'ancienne forme des colonnes, produisit celles que Strabon appelle *tournées :* la simplicité même de leur action les rendant susceptibles de beaucoup de graces et d'élégance, les Eginètes, qui l'avoient trouvée, la conservèrent dansla suite, par la même raison pour laquelle les Arcadiens conservèrent, comme nous l'avons dit, la forme du terme qu'ils avoient inventé.

Il nous reste beaucoup de statues très-agréables, que l'on appelle des Isis; elle me paroissent exécutées dans le goût de l'école d'Egine : telle est celle qui se voit dans la grande salle du Capitole; d'une main elle tient un sistre, et de l'autre un vase d'eau lustrale. La charmante petite figure Panthée, de la Fortune trouvée à Herculanum, le beau Sérapis en bronze de la galerie de Florence, ainsi qu'une très-grande quantité d'autres petites figures en métal, qui se voient dans la plupart des recueils d'antiquités, sont faites dans ce style. Comme il paroît qu'elles font un genre à part, et que la manière dont elles sont composées, quoique très-différente de celle des Egyptiens, l'est néanmoins encore plus de toutes les autres manières employées dans les statues antiques, il semble raisonnable de croire que ces sortes de figures sont celles que les anciens nommèrent *Eginètes.*

La Diane *Dictinnée* étant en marbre noir, et celle que l'on appelloit *Limnatis,* de même que l'*Ajax* et l'Apollon *Archigètes* de Mégare, étant en bois d'*ébène,* peut-être l'école dont elles sortirent choisit-elle d'abord les matières de couleur *noire* par préférence à toutes les autres : ces obser-

vations me font croire que la jolie figure d'une jeune fille en pierre de touche, déterrée à Tivoli, et placée au Capitole, parmi les monumens Egyptiens tirés de la ville d'Hadrien, est dans le style de l'école d'Egine. Cette statue paroît tenir un juste milieu entre la sculpture de la Grèce et celle de l'Egypte; aux graces et à la beauté de l'une elle réunit la gravité et la solidité de l'autre.

La sagesse et la sévérité du style de cette école modérant ce qu'il y avoit de trop impétueux dans celui de l'école de Dédale, semble avoir influé dans la composition des statues d'Endœus son disciple, et son ami dans toutes les fortunes; car après l'avoir accompagné dans son exil, il le suivit dans sa fuite de Crète.

Cet artiste fit pour Athènes une Minerve que Critias consacra dans l'Acropole; il fit aussi pour Erytres une autre Minerve *Poliade* d'une grandeur extraordinaire comme celle d'Athènes; elle étoit assise sur un trône, mais tenoit une quenouille des deux mains, et sa couronne étoit surmontée d'une étoile. Ces attributs singuliers exigent quelque explication. La position et la couronne de cette Minerve répondoient à son titre de *Poliade*, ou protectrice de la ville; c'est en cette qualité que les Romains représentèrent leur déesse Rome dans la même attitude, avec un habillement fort ressemblant à celui que l'on donnoit à Pallas; la quenouille de celle-ci étoit l'attribut de la Minerve Erganée, ou protectrice des arts. L'étoile placée sur la couronne étant l'un des symboles que Bupalus donna long temps après à la Fortune, paroît marquer ici les richesses que produisent les arts favorisés par cette déesse, et dont on voit qu'elle s'occupe dans les bas-reliefs encore existans à Rome, dans les débris du *forum de Nerva*; c'est, je m'imagine, par une raison semblable, que l'on avoit mis dans Tespie Plutus,

le dieu des richesses, à côté de Minerve *Erganée*, et qu'à Thèbes on avoit représenté ce dieu enfant entre les bras de la Fortune, comme si elle en étoit la nourrice et la mère : qu'il y a loin de ces compositions ingénieuses à ce que l'on appelle aujourd'hui des compositions spirituelles!

Endœus fit encore pour les habitans d'Erytres les Heures se tenant par la main, pour montrer qu'elles se suivent sans interruption; elles paroissent marcher en cadence, pour indiquer qu'elles se succèdent dans un ordre et une mesure continuels; ils leur ont donné la figure de filles dans le printemps de l'âge, pour signifier qu'elles sont toujours desirées, ou qu'elles renaissent sans cesse; elle se présentent alternativement sous toutes les faces possibles, pour faire entendre qu'elles ramènent successivement les nuits et les jours, les biens et les maux, et que la vie des hommes qu'elles remplissent est un composé de joie et d'affliction ; à la légèreté de leurs habits et de leurs pas on conçoit qu'elles s'enfuyent incessamment, et que rien n'est capable de les fixer.

Les Graces, toujours représentées dans la fraîcheur de la jeunesse, étoient tantôt nues, tantôt vêtues, pour faire entendre qu'elles étoient bien de quelque façon qu'elles se présentassent. Elles s'appuyoient les unes sur les autres, pour signifier les agrémens mutuels qu'elles se prêtent par leur union. Accompagnées des Victoires, elles entouroient le trône de Jupiter Olympien, pour montrer qu'il étoit le père des unes et des autres, le dispensateur de la gloire, des bienfaits, de la Victoire et des Graces; deux d'entr'elles tenoient à Elis une rose et une branche de myrthe, ce qui indiquoit que l'Amour et Vénus ne peuvent se passer d'elles; la troisième tenoit un dé à jouer, pour faire entendre qu'elles portoient l'alégresse par-tout où elles se trouvoient : leur nom même signifioit la joie.

Les Graces présidoient à la reconnoissance et à la persuasion, elles avoient dans Athènes un autel consacré sous le premier de ces titres : ces idées riantes, inspirées par les Graces même, paroissent venir d'Endœus, ou du moins ne sont pas moins anciennes que le temps où il vécut ; on ne peut douter de sa capacité, car on montroit à Rome, dans ses meilleurs temps, une Minerve *Ala* de la main de ce sculpteur, elle étoit toute d'ivoire ; Auguste, que Suétone nous apprend avoir été très-curieux d'antiquités et très-amateur des arts, enleva cette statue aux Tégéates après la bataille d'Actium : le choix qu'il en fit, l'endroit même où il la plaça, car elle étoit dans le *forum* qu'il construisit et auquel il donna son nom, ne laisse pas lieu de douter qu'elle ne fût aussi remarquable par son exécution que par son antiquité ; il faut donc que ce sculpteur ait été bien supérieur à son maître.

Dans le temps de Thésée, les Pélasgues, autrefois sortis d'Arcadie pour s'établir en Italie, la quittèrent, comme je l'ai dit ailleurs, pour retourner en Grèce : d'autres Pélasgues, auxquels vraisemblablement ceux-ci se réunirent, alliés avec Nélée, père de Nestor, chassèrent Pilas et les Léléges de Mégare et de Pilos ; et par une singularité remarquable, Evandre conduisit de Pallantium une autre colonie d'Arcadiens dans cette même Italie que les Pélasgues venoient d'abandonner. Il y bâtit une ville de laquelle le mont Palatin prit le nom ; la demeure des Césars, fixée dans la suite sur cette montagne, fut appellée *Palais*, et donna lieu à la dénomination dont nous nous servons aujourd'hui, pour désigner les maisons les plus considérables, et celles qu'habitent les souverains.

Cet Evandre, fils de la sibylle ou nymphe Carmenta, reçut Hercule à son retour de l'Ibérie, et lui éleva une statue que l'on croyoit

croyoit exister encore du temps de Pline. On avoit coutume de l'habiller les jours de fêtes et de triomphe, suivant l'usage dont j'ai fait mention ; c'est pourquoi on appelloit cette statue l'Hercule triomphal. Les Arcadiens apportèrent vraisemblablement cette coutume singulière en Italie, où elle est restée. Mais ce qui est plus remarquable, c'est que l'on voit manifestement, que parmi les Arcadiens, il y avoit des sculpteurs, et qu'ils firent la plus ancienne statue dont il soit parlé dans les auteurs, comme existante à Rome au temps de Vespasien; car de même que la Minerve d'Endœus, elle étoit du temps de Dédale.

Si les statues des ancêtres du roi Latinus, dont parle Virgile, au sujet du palais de ce prince, ne sont pas une fiction poétique, comme je le crois, on voit qu'elles pouvoient être l'ouvrage des descendans de ces Pélasgues Arcadiens, qui donnèrent leurs lettres aux Latins, ou de ceux qui vinrent en Italie, cent ans après le déluge de Deucalion, ou bien enfin des sculpteurs amenés par Evandre dans le Latium, où ce prince vécut près d'un siècle ; puisqu'il vit Hercule, et que son fils Pallante fut tué en combattant dans l'armée des Latins réunis avec Enée, contre les Rutules et leurs alliés.

Le vase ciselé que Pélée reçut le jour de ses nôces, celui que Thétis donna à son fils, lorsqu'il partit pour le siége de Troye, celui qui étoit entouré de feuillages et dont il est parlé dans l'Odyssée, la vigne d'or que, suivant Dictys de Crète, Priam envoya à Astioche pour l'engager à faire partir Eurypide, son neveu, avec le secours qu'il conduisit aux Troyens ; enfin le fameux bouclier d'Achille, où l'on avoit allié divers métaux pour varier les couleurs des objets qui y étoient représentés, supposent nécessairement les opérations de la ciselure et de la gravure, qui y tient de si près. Talus, neveu de Dédale, avoit inventé le tour, que Théodore de

Samos perfectionna immédiatement après ; l'emploi que la sculpture avoit déja faite de presque toutes les matières possibles, l'usage des bagues existant au temps de la guerre de Troye, comme il paroît par les savantes peintures dont Polignote avoit enrichi Delphes, tout contribue à montrer, que vers le temps du siége de Thèbes, la gravure étoit également en usage sur les métaux et sur les pierres. Les plus anciennes de toutes celles que nous connoissons semblent confirmer ce sentiment, puisqu'elles représentent réunis ou séparés presque tous les héros qui assistèrent avec Polynice au premier siége de Thèbes; ils furent, comme on sait, les pères des Epigones qui détruisirent cette ville. Telles sont les gravures où l'on voit Adraste, Tydée, Pélée, Thésée; celle qui appartenoit au baron Stoch, dans laquelle on trouve quatre des principaux chefs de cette expédition. Mais ce qui me paroît très-remarquable, c'est que les caractères gravés sur ces pierres, ainsi que sur quelques-unes de celles qui représentent les héros de Troye, sont pélasgues, mêlés à la vérité quelquefois, mais très-rarement, avec ceux des différens dialectes qui se formèrent de la langue de ces peuples et de celles des autres nations auxquels ils se lièrent.

S'il est vrai, comme je le crois, que l'art de graver les pierres commença vers le temps de la guerre de Thèbes, c'est-à-dire environ quinze ans avant celle de Troye, ses premiers essais doivent assurément être antérieurs à ces gravures qui portent des caractères pélasgues, et montrent déja, non-seulement une grande connoissance du dessin, mais encore une grande pratique des instrumens nécessaires à l'exécution de ces sortes de morceaux. Ces premiers essais doivent par conséquent se ressentir de la seconde méthode de la sculpture, dans laquelle, comme je l'ai montré, les signes cessant d'altérer les figures, commencèrent à en exagérer les formes, ce

qui arriva particulièrement dans les ouvrages en petit. Les maximes suivies dans le travail de ces pierres, faites dans le commencement de la gravure, vont confirmer ce que j'ai avancé, et serviront à expliquer des monumens regardés jusqu'à présent comme inexplicables; leur singularité intéresse à découvrir par qui et par quelles raisons ils ont été faits.

Il nous reste un très-grand nombre de pierres antiques, que la petitesse de leur volume, jointe à la solidité de leur matière, a sauvé de la destruction qu'ont essuyé des monumens plus précieux et en apparence plus durables. Les figures qu'elles représentent ont à peine la forme humaine; l'intelligence du dessin et des moyens d'exécution y est si bornée, que les graveurs dont elles sont l'ouvrage, se sentant incapables d'exprimer en petit les détails que l'on savoit déja fort bien exprimer en grand, on cru devoir employer des boules ou formes sphériques pour marquer les articulations des membres de leurs figures : ce qui montre, d'une part, que dès-lors on étudioit le dessin; mais que les pratiques de la gravure n'étant pas encore assez connues, ne lui permettoient pas de faire ce que la sculpture pouvoit déja exécuter; et montre d'un autre côté, que faute de savoir rendre la nature, on substituoit le signe à la forme qui en restoit altérée, car ces boules ne sont autre chose que le signe des articulations ou des autres objets au lieu desquels elles sont placées.

Si quelque chose peut faire reconnoître à quel peuple il faut attribuer ces gravures, c'est assurément la nature des sujets qu'elles représentent; et comme tous ces sujets, sans en excepter aucun, sont manifestement tirés de la mythologie et de l'histoire des Grecs, il n'est pas douteux que ce sont eux qui les ont faites, et qu'elles ne marquent l'état des commencemens de leur gravure.

P 2

Parmi plus de deux cents gravures de cette espèce, je n'en ai pas trouvé une seule qui ne se rapportât à des temps voisins ou antérieurs aux siéges de Thèbes; il semble donc, par tant de raisons qui se prêtent de la force les unes aux autres, qu'on doit rapporter l'origine de la gravure à cette époque, et ces pierres peuvent servir à déterminer le temps où furent faites celles dans lesquelles l'on trouve des caractères pélasgues, dont nous aurons occasion de parler dans la suite.

C'est vraisemblablement vers ce même temps que vécurent Sauria de Samos et Craton de Sicyone, qui, comme Euchir, passèrent pour les inventeurs de la peinture; mais Cléante de Corinthe leur paroît postérieur de quelques années. Craton dessina sur une *table blanchie* l'ombre d'un homme et d'une femme; ce dessin a certainement précédé celui dont j'ai donné la description, mais il devoit être du même genre, car de quelque façon qu'on projette la lumière sur un corps solide d'une certaine grandeur, l'ombre qu'elle rend en altère nécessairement les contours et les proportions, et produit des figures à peu-près semblables à celles de ces Muses.

Dans le siècle de Dédale, la sculpture, portée en Phrygie dès le règne de Dardanus, connue long-temps avant dans la Colchide et la Taurique, paroît avoir été florissante dans la Troade et vers les bords du pont Euxin; car après la prise de Troye, Sthénélus rapporta dans la Grèce la statue de Jupiter *Herceus,* faite au temps de Laomédon; c'est aux pieds de cette statue que le malheureux Priam fut tué par Néoptolème. Les Dioscures enlevèrent de Colchos une figure de Mars *Théritas,* et celle de Diane étoit déja révérée en Tauride, d'où Iphigénie la transporta à Sparte. Elle y prit le nom d'*Orthia.* C'étoit en sa présence que, par une bizarre dévotion, on fouettoit les jeunes Spartiates en présence de la prêtresse, comme on fouettoit les femmes devant la statue de

Bacchus, dans son temple d'*Alea* en Arcadie : les habitans de Brauron dans l'Attique, ceux de Laodicée en Syrie, les Cappadociens, les peuples voisins de l'Euxin, ceux d'Aricia, près de Rome, enfin les Lydiens, prétendoient avoir cette même statue dans le temple de leur Diane Anaïtis. Les filles arméniennes, après s'être prostituées en présence de cette Anaïtis, trouvoient des maris que cette étrange cérémonie même engageoit à les épouser : et ce qu'il y a de rare, c'est que tous ces peuples se disputoient la possession de la Diane Taurique, comme plusieurs autres se disputèrent l'omoplate de Pélops, gardée par les Eléens dans un coffre de bronze. Ils en confièrent la garde à la famille de celui qui l'avoit trouvé dans la mer, et payèrent, aux frais, du trésor public, les conservateurs de cette singulière relique.

Les Argonautes consacrèrent près du Coroné un Apollon en *bronze*, qui du nom de leur expédition fut appellé *Argous*. Les malades y venoient en foule, et Pausanias assure qu'ils s'en retournoient guéris. Androdamas, l'un de ces Argonautes, selon quelques auteurs, et Polydus son contemporain, puisqu'il étoit arrière-petit-fils de Mélampe, élevèrent deux statues à Bacchus, l'une à Sicyone, où elle étoit conservée dans une sacristie, dont on la tiroit chaque année pour la porter en procession à la lumière des flambeaux, l'autre à Mégare ; on ne voyoit que le visage de celle-ci, le reste en étoit tenu caché : mais la Vénus *Praxis* ou *Pratiquante*, faite en ivoire et révérée dans un temple voisin de celui de ce Bacchus, étoit encore plus ancienne que lui. Le sculpteur Théodore de Milet, qu'Athénagore fait contemporain de Dédale, vivoit par conséquent du temps de l'expédition des Argonautes. C'est vraisemblablement le même qui, suivant Platon, étoit de *Samos*, car Milet ne fut bâti que long-temps après Dédale, à qui cet artiste devoit être comparable, puis-

qu'en parlant de leurs ouvrages, Platon dit : est-il quelqu'un qui pouvant discerner ce qu'il y a de bon dans les statues de Dédale, d'Epéus ou de Théodore de Samos, s'endormiroit et n'auroit rien à dire sur ce qu'il y a de plus dans les ouvrages des autres statuaires ?

Phèdre, épouse malheureuse de Thésée, apporta de Crète à Athènes deux statues de Lucine; elles étoient drapées jusqu'à l'extrémité des pieds. On dit qu'Hélène en consacra une autre dans Lacédémone, et celle qu'Ulysse éleva dans la même ville à Minerve *Célenta*, étoit un monument de sa victoire sur tous les amans de Pénélope. On voyoit, près du grand chemin par où on alloit de Sparte en Arcadie, une autre statue très-remarquable, vu l'occasion qui l'avoit fait ériger : Icarius ayant marié sa fille avec Ulysse, employa toutes sortes de moyens pour les engager à rester avec lui; n'ayant pu réussir, quand ils partirent, il accompagna leur char et fit de nouvelles instances : fatigué de ses prières, Ulysse permit à sa femme de choisir entre lui et son père; la circonstance étoit délicate, Pénélope rougit et ne répondit qu'en se couvrant le visage de son voile. Icarius comprenant ce qu'elle avoit décidé, la laissa partir; mais touché de l'embarras où il l'avoit mise, il consacra une statue à la *Pudeur*, dans l'endroit même où ce fait étoit arrivé. De même que la figure de la *Peur*, dont nous avons parlé, cette dernière exprimoit par la seule attitude, car le visage en étant couvert ne pouvoit montrer aucun sentiment; mais l'action, par son extrême simplicité, s'expliquoit pour ainsi dire par elle-même.

On montroit à Phénéon un autre monument de la dévotion d'Ulysse, c'étoit une statue de bronze qu'il voua à Neptune *Hyppius*, lorsqu'il cherchoit ses jumens égarées. Ces sortes de vœux étoient fort communs vers le siècle de la guerre de Troye, car il paroît qu'on ne faisoit alors aucune entreprise

considérable sans élever des temples ou des statues aux dieux dont on recherchoit la faveur. Polynice, gendre d'Adraste, et les Argiens qui prirent son parti contre Ethéocle, érigèrent, à l'occasion de cette alliance, des statues à Mars, à Vénus, et celle de Jupiter, devant laquelle les sept chefs firent serment de prendre Thèbes. Agamemnon bâtit un temple de Diane à Mégare, quand il y vint pour déterminer Calchas à l'accompagner avec le reste des Grecs; enfin l'on trouvoit dans Argos, sur un cyppe de bronze, les statues d'Apollon et de Minerve, aux pieds desquelles les Argiens jurèrent de périr plutôt que d'abandonner l'entreprise où ils s'engageoient de renverser le royaume de Priam. Ce Jupiter portoit le nom de *Mechaneus* ou *Conjurateur.*

Epéus, fils de Panopée, petit-fils de Phœus, roi de Phocide, et arrière-petit-fils d'Eacus, roi d'Egine, étoit à la fois prince, héros, ingénieur renommé, et fameux statuaire. Il sculpta pour Argos le Mercure en bois que l'on y conservoit dans le temple d'Apollon Lycius; ce fut aussi lui qui exécuta le fameux cheval au moyen duquel les Grecs s'introduisirent dans Troye. Les Argiens en consacrèrent la représentation en bronze dans le temple de Delphes, et les Athéniens en placèrent une autre dans leur citadelle : on y voyoit Ménesthée, Teucer et les fils de Thésée penchés, et comme au moment de descendre de cette machine.

Pâris, dix ans avant le siége de Troye, éleva dans l'isle de Cranæ, une statue pour remercier Vénus, dans l'endroit même où il obtint d'Hélène, par le moyen de cette déesse, la récompense du prix de la beauté qu'il lui avoit adjugé. Le temple construit à cette occasion fut consacré sous le nom de Vénus Migonitis, qui présidoit à la *copulation.* Ménélas, huit ans après son retour, plaça près de ce monument de Pâris les statues de *Thétis* et de *Praxidice*; c'étoit la déesse

qui conduisoit les desseins des hommes à leur réussite, et ce prince la remercioit par cette offrande, pour avoir réussi à venger l'injure qu'on lui avoit faite dans le lieu même où il la posa.

Par une suite de la communication nécessaire entre les arts les plus mécaniques et ceux où la *main* concourt avec le *génie* à rendre visibles par les formes les rapports que la pensée et le sentiment, quoique de nature si différentes, ne laissent cependant pas d'avoir avec elle, la broderie, connue dès le temps d'Euchir, fournit à la peinture quelques-unes de ses pratiques. Les fils ou les laines colorées dont elle remplissoit les contours de ses ouvrages, firent sentir aux peintres la facilité de couvrir de couleurs l'intérieur de leurs figures, afin de les détacher des parties voisines, en leur donnant une sorte de relief. La nécessité de les rendre ressemblantes avant de les rendre expressives, fit que l'effet précéda l'expression. On y parvint en se servant du noir ou du jaune posés par opposition et sans ombres. Bientôt ensuite, en imitant encore la broderie, on conserva par des lignes tracées à côté l'une de l'autre, les parties internes, quelquefois même l'intervalle en fut marqué par des touches de blanc très propres à faire ressauter les traits, dont par ce moyen on évitoit la confusion.

Cette manière d'employer la couleur, jointe à l'extrême foiblesse du dessin, mais sur-tout aux signes qui *exagéroient* la nature, sont les marques auxquelles on peut reconnoître les peintures exécutées depuis Euchir jusqu'à Théléphanes de Sicyone et Ardice de Corinthe : en instituant l'usage d'écrire les noms près des figures, et donnant par conséquent à leur art le moyen de se passer du *signe*, ces artistes nous ont fourni celui de distinguer les monumens postérieurs au temps où ils peignirent. Ils *furent les premiers qui exercèrent la peinture*

peinture, ses progrès la mettoient donc en état de se faire entendre et rechercher : cependant Pline appelle nulles les couleurs dont ces peintres se servoient ; elles l'étoient effectivement, puisqu'employées à plat et sans aucune dégradation, ne tirant leur valeur que de leur contraste, on pouvoit les regarder comme tenant seulement lieu de fond. L'extrême simplicité de ces opérations, nécessaires d'ailleurs pour mettre la peinture en état d'être exercée publiquement, suffiroit pour montrer qu'Ardice et Théléphanes vécurent très-peu de temps après Euchir.

On coloroit, on doroit, on argentoit même les bois et les marbres, on teignoit les laines et les étoffes long-temps avant Euchir ; on connoissoit donc, non-seulement les couleurs extraites des végétaux, des terres et des métaux, mais encore les pratiques nécessaires pour les employer; ainsi je ne puis croire, avec Pline, que Cléophantes, vers le temps d'Ardice son compatriote, fut obligé de piler des têtes de vases pour donner la couleur rouge, connue et mise en œuvre, comme on l'a vu, dès le temps de Panthée. Il est néanmoins vraisemblable que cet artiste multiplia le nombre des couleurs en usage avant lui, et qu'il sut trouver le moyen de les varier en les mêlant, pour en former des teintes différentes ; car il précéda le second Cléanthe, confondu par Pline, avant celui dont j'ai parlé. Les tableaux de ce peintre étoient encore célèbres lorsque Strabon écrivoit ses livres : *opera*, dit cet auteur, *laude quam plurimum celebrata.* Il peignit, avec Arégonte, sur le promontoire Ictyle, vers l'embouchure de l'Alphée, le temple de Diane *Alphéonie*. On y voyoit, entr'autres tableaux, ceux de la *captivité de Troye* et de la *naissance de Minerve.*

En confondant le Cléanthe compté au nombre des inventeurs de la peinture, avec celui qui peignit la ruine de Troye,

arrivée près de cent ans depuis l'invention de cet art, les anciens nous laissent entrevoir que l'un vécut assez près de l'autre pour occasionner l'erreur qui de deux hommes n'en a fait qu'un ; ainsi l'inexactitude de ces auteurs nous sert presqu'autant que la vérité eût pu le faire ; car elle nous apprend qu'un siècle tout au plus après la ruine d'Ilion, environ cent quatre-vingts ans après Euchir, la peinture osoit entreprendre des ouvrages très-considérables, et les exécutoit avec succès. On va voir ce qu'elle fut dans les temps qui précédèrent et qui suivirent immédiatement celui d'Ardice et de Théléphane.

En examinant la planche XXIV du second volume de cet ouvrage, on trouvera que le dessin de ces Muses rappelle ceux que font les enfans, dont l'esprit naturellement imitateur cherche, non pas comme on le croit à représenter tout ce qu'ils voyent, mais à contrefaire tout ce que font les gens plus âgés ; car on peut être assuré qu'ils n'auroient pas l'idée de dessiner, s'ils n'avoient vu aucun dessin. L'auteur de ces figures paroît n'avoir rien connu de supérieur à elles ; elles ne ressemblent en effet à rien de ce que l'art a pu produire, car on n'y retrouve la réminiscence d'aucune chose meilleure. Il paroît donc avoir été contraint de deviner la possibilité d'un art qui n'existoit pas, ou du moins n'existoit que depuis très-peu de temps. Cependant on trouve des maximes dans la manière de traiter la figure, et comme elles sont celles de la sculpture, il faut que la peinture n'eût pas encore eu le temps de s'en faire à elle-même.

Mais si, par son extrême foiblesse, ce dessin paroît exécuté par des enfans, l'intention qu'on y trouve, les combinaisons qu'elle suppose, les idées qu'elle développe, montrent que c'est un homme et même un homme très-ingénieux dont elle est l'ouvrage. Le défaut d'exemple, le manque de connois-

sance que la pratique, l'expérience, la réflexion, le temps seuls peuvent donner, l'empêchoient d'opérer comme il l'eût voulu; il cherchoit à la fois la peinture et les moyens de la créer. On voit ici le génie luttant contre les difficultés sans pouvoir les résoudre, mais aimant mieux les éluder que d'y succomber, en abandonnant le point de vue très-éloigné où il se sent la force d'arriver. Ce contraste de desir et d'impuissance de faire, de capacité pour concevoir ce qu'il faudroit, et d'incapacité de se le procurer, ont forcé d'allier ici à la puérile exécution les idées les plus relevées, et font reconnoître dans ces figures grossières l'esprit occupé à inventer. On le voit se retourner sur lui-même, s'aider de tout ce qu'il croit pouvoir lui servir, se développer avec des peines infinies, et parvenir par des moyens très ingénieux à faire la chose du monde la plus médiocre.

Ces *caractères*, le rapport de l'esprit de ce dessin avec celui de la sculpture au temps de Dédale, laissent peu de doute qu'elle n'ait été faite vers celui d'Euchir; et quelque fut le génie et l'impuissance de cet artiste, ses figures ne purent certainement être mieux pensées ni plus mal rendues que le sont celles-ci.

Les planches LXX et LXXI du premier volume ne sont qu'une même peinture, la composition en est fondée sur les maximes suivies dans celles des Muses; c'est une espèce d'écriture figurée, où tout, jusqu'aux défauts mêmes, contribue à faire comprendre le sujet. Rien n'exprime, mais tout dit; les figures ne signifient pas plus, mais signifient mieux que celles des Muses; quoique plus compliquées l'ordonnance est plus réfléchie dans toutes ces parties, le signe y est plus ménagé, et malgré le peu d'intelligence du dessin, le goût en est incomparablement meilleur, et montre l'avancement manifeste de l'art. Le style de ce morceau approchant visible-

ment bien plus de celui de la chasse des planches III et IV du premier volume que de celui des Muses, il a certainement été exécuté dans un temps plus voisin de celui d'Ardice et de Théléphanes, dont on voit la méthode dans cette dernière peinture, que de celui d'Euchir; mais elle est antérieure à ces deux artistes, car les noms des personnages ne se trouvent pas écrits à côté d'eux, et le signe *exagère* dans toute sa force les pieds et les mains de Laïus et de ses compagnons.

En quelque temps qu'aient vécus Ardice et Théléphanes, la peinture de la chasse, planches III et IV, est assurément postérieure au premier ouvrage où ils donnèrent l'exemple d'écrire les noms près des figures. Le nu, dans celles-ci, est déja meilleur que celui des précédentes, les animaux y sont plus corrects, on entrevoit quelque détail dans les muscles, le mouvement et les attitudes montrent clairement qu'on étudioit la nature. La composition est absolument la même que celle des morceaux dont je viens de parler; cela vient de ce que la peinture, suivant en tout les maximes de la sculpture, il ne pouvoit y avoir de variation que dans l'ordonnance des sujets. Mais ce qui est très-remarquable et ce qui rend ce morceau unique, c'est que le signe, à peine sensible dans les pieds des chasseurs, l'est cependant encore assez pour faire voir le passage d'un style à l'autre, et l'influence des caractères substitués aux signes. Cette importante circonstance ne laisse pas douter que cette peinture ne soit d'un temps très-voisin d'Ardice et de Théléphanes.

Il paroît d'abord que si, avec un peu d'inclination pour le dessin, des enfans s'y appliquoient d'eux-mêmes, sans maîtres et sans modèles, ils seroient capables d'exécuter, en très-peu de temps, une chasse beaucoup plus correcte que ne l'est celle-ci : toutefois, malgré le génie, l'industrie et les efforts

réunis d'au moins six peintres, connus depuis Euchir jusqu'à Cléophante inclusivement, il est assuré qu'on n'arriva pas, dans l'espace de près d'un siècle, à porter la peinture plus loin : car en mettant qu'Euchir et Dédale commencèrent à travailler vers le commencement du règne d'Egée, parent de ce dernier, c'est-à-dire vers l'an 3406, il s'écoula quatre-vingt-dix années depuis cette époque jusqu'à celle de la prise de Troye; et voici des preuves que cette peinture peut avoir été faite long-temps avant.

La lettre *phi*, deux fois employée dans cette peinture, ayant été inventée par Palamède, dans le commencement du siége d'Ilion, le vase d'où elle est tirée n'a donc pu être fait qu'au plutôt vers le temps de Palamède; il ne peut, d'un autre côté, lui être fort postérieur, car les ouvrages de Cleante et d'Arigone, exécutés dans le siècle suivant, montrent un avancement qui suppose au moins cent ans d'intervalle entre les unes et les autres : ainsi Ardice et Théléphanes n'ont certainement précédé la guerre de Troye que d'un très-petit nombre d'années.

La coutume de se faire entendre par le *signe* retarda les progrès de la peinture, ses ouvrages étoient des espèces d'hiéroglyphes disant beaucoup, exprimant peu. Cette méthode une fois abandonnée, comme on voit par cette chasse qu'on commençoit à le faire, les arts furent contraints d'examiner plus particulièrement la nature, et comme on avoit d'autant plus à apprendre d'elle qu'avec une plus grande pratique on savoit cependant moins, les succès de la peinture durent être assez rapides; aussi avança-t-elle plus en quelques années qu'elle ne l'avoit fait en un siècle.

Le temps où le signe fut écarté de la peinture, nous fait connoître d'où vient que tous les morceaux du genre de ceux qui en portent l'empreinte, ne représentent que des fêtes, des

cérémonies religieuses ou des évènemens arrivés entre les temps d'Hercule, celui de l'expédition des Argonautes, des deux guerres de Thèbes et de Troye où j'ai conduit cette histoire des arts, dans un espace d'environ sept cents ans. Le point où je la laisse est bien éloigné de cette force et de cette sublimité à laquelle ils arrivèrent dans la suite; c'est l'intervalle immense qui sépare ces deux points, que je parcourrai dans le volume suivant.

Explications des peintures contenues dans ce troisième volume.

PLANCHE II.

CETTE peinture nous fait voir une fête de Bacchus; on offre des palmes devant sa colonne symbolique, peut-être en mémoire de ses conquêtes dans les Indes; la signification des plantes de sésame et des bandelettes se trouve déja expliqués dans plusieurs endroits de cet ouvrage.

PLANCHE III.

Terme de Priape, avec l'attribut de Mercure et la tête de Bacchus. Ce dieu, suivant Sosibius de Lacédémone, cité par Athénée, *Deipnos. lib. II,* donna le figuier aux hommes; c'est pourquoi la tête de la statue étoit faite du bois de cet arbre, dans l'isle de Naxe; c'est aussi la raison pour laquelle le figuier est ici près de lui : son autel est au-dessous du petit tabernacle des indications.

Planche V.

Hélène, retenue par Thésée dans Aphidne, en fut délivrée par la valeur des Dioscures; l'un deux présente une épée à sa sœur, ce qui détermine le sujet de cette peinture. Hélène est assise sur un sac; l'une de ses femmes, couronnée de myrthe, tient une indication avec la cassette mystique, quelle paroît emporter de la maison; ce sont les signes du départ de cette princesse et de son retour à Lacédémone.

Planche VII.

L'indication placée dans le milieu de cette peinture est celle d'Apollon, comme dieu de la poésie, son nom APLOΛO écrit sur le livre d'un des poëtes représentés ici, est en lettres et en langue pélasgues, mêlées du *lamda* cadméen.

Planche XIII.

C'étoit seulement dans les festins consacrés aux dieux que les femmes grecques s'asséyoient sur un même lit avec les hommes. Ce qui fait dire à Cicéron, *In vert. Orat. III*, *Tum ille negavit moris esse Graecorum ut in convivio virorum mulieres accumberent.* La bandelette suspendue près d'une musicienne qui joue de la double flûte, les couronnes de roses employées dans ce festin, joint à ce que l'on voit au pied de la table, montrent que ce repas est fait à l'occasion des fêtes de Vénus : je ne connois aucun monument où l'on voie mieux que dans celui-ci la disposition des lits sur lesquels les anciens mangeoient, et les deux façons de s'y placer.

Planche XV.

Eurytus, roi d'OEcalir, fait à Hercule le serment de lui donner Iole sa fille en mariage, s'il peut l'emporter sur lui à tirer de l'arc; Iphitus, frère de cètte princesse, est à côté d'elle; entr'eux l'on voit une femme tenant un cyste avec deux indications, pour représenter les divinités qu'on atteste de part et d'autre en mettant le pied sur deux pierres. L'usage des Romains étoient de tenir ces pierres dans la main quand ils faisoient quelque serment.

Planche XVIII.

Ce sujet paroît être l'apothéose d'Hercule. *L'indication* de Bacchus, placée à côté de lui, est pour montrer la patrie de ce héros; car l'un et l'autre étoient Thébains, suivant Sidonius Antipater. Une autre *indication*, posée au-dessus de la tête de Mercure, paroît être un *disque*, ou du moins en a la forme; c'étoit vraisemblablement celle qu'on donnoit aux *étuis* de *l'indication* de ce dieu, pour montrer qu'il présidoit à la gymnastique. Le grand bouclier qui se voit au milieu de cette composition, s'expliquant par la composition, paroît être *l'étui* de *l'indication* du Δηγιεργος; car il semble présider ici et donner un nouvel être au héros, qu'il tire du nombre des mortels pour l'admettre au rang des dieux : ceci est clairement indiqué par la figure d'Hercule, dont la partie inférieure est cachée, tandis que l'autre est visible. Mercure, après l'avoir conduit des champs Elisées, prépare le *nectar* avec Hébé, destinée pour épouse au nouveau dieu. L'une des Heures, reconnoissable à son diadême, porte l'*ambroisie*; le

bâton

bâton de cyprès qu'elle tient en main, comme celui de Mercure, est peut-être pour montrer la résurrection d'Alcide : la fenêtre, l'armoire, ou tabernacle dans lequel on renfermoit les cystes mystiques, fait sans doute allusion à l'initiation d'Hercule aux mystères de Cérès.

Ce bouclier, fort ressemblant à ceux que l'on appelloit *votifs*, me rappelle un usage assez commun en Italie, mais particulièrement à Rome : les jours de grande solemnité, on élève sur la principale porte des temples un écusson de forme ronde, ordinairement suspendu par des guirlandes faites de feuilles de différens arbres ; ces guirlandes, ainsi que l'écusson, sont entourées de bandes d'un papier très-épais, qui tiennent lieu des bandelettes faites en laines par les anciens : le milieu de ce cartel est orné de divers compartimens exécutés avec d'autres bandes de papier, peintes en différentes couleurs, quelquefois rehaussées de clinquant et représentant des espèces de fleurons. Cet usage, sanctifié chez nous, vient je crois des temps les plus reculés ; car l'écusson représente assurément l'étui des premières *indications*, peut-être même de celle du *Demiourgos*. Et comme les fêtes de Cérès Eleusine sont la plus ancienne institution de cette espèce connue par les Grecs, il est probable que par elle cet usage vint aux anciens Romains, d'où il est passé chez les modernes.

Ces fêtes sacrées d'Eleusis, instituées dans un temps où les arts étoient encore dans leur première enfance, n'ayant jamais changé, leurs cérémonies durent nécessairement contribuer à conserver les anciennes *indications*.

PLANCHE XXIV.

Proclus dit, *in Plat. Rempublic. cap. X*, les *initiations nous ont conservé dans leurs secrets les lamentations sacrées*

de Proserpine et de Cérès, mais sur-tout de celle de cette grande déesse : les premiers Pélasgues étant venu en Italie avant l'institution des fêtes d'Eleusis, les Etrusques leurs descendans n'adoptèrent point ces fêtes, et les Romains, instruits par eux de la plupart des cérémonies religieuses, ne connurent jamais celles-ci ; ce qui fait dire à Denys d'Halicarnasse, *lib. II. cap. 19,* « les Romains ne parlent ni des combats, » ni des blessures, ni des chaînes et de l'exil des dieux. Ils » n'ont aucune de ces fêtes de deuil et de tristesse, où l'on » entend les plaintes et les gémissemens des femmes qui » accusent la cruauté des dieux, telles qu'on en célèbre en » Grèce, sur le ravissement de Proserpine, les malheurs de » Bacchus et autres semblables ».

Les peintures où l'on voit ces sortes de fêtes ne peuvent donc être ni romaines, ni étrusques, comme on l'a dit jusqu'à présent ; mais, ainsi que les cérémonies qu'elles représentent, elles doivent absolument être grecques. En voici une bien remarquable, car elle nous fait voir une de ces scènes nocturnes qu'on jouoit dans les fêtes de Cérès. Cette déesse cherchant sa fille enlevée par Pluton dans les campagnes d'Enna, alluma des flambeaux au feu du mont Etna ; elle vint ensuite dans l'Attique, indiquée ici par des branches d'olivier placées sur le terrein, et fut reçue chez Eleusius ou Célé ; c'est peut-être lui que représente la figure qui n'a pas de flambeau. Il semble partager avec les autres la peine et l'empressement de la déesse à retrouver sa fille : l'un d'eux tient une ceinture, c'est celle de la figure qui représente Cérès, car c'étoit chez les Grecs un signe de deuil et de tristesse quand on restoit sans ceinture ; c'est en effet l'état d'affliction où se trouvoit la déesse qu'on a voulu faire sentir, en la peignant dépouillée de cet ajustement.

Planche XXVIII.

Une jeune fille paroît offrir un lapin à la colonne symbolique qui représente Bacchus ; la bandelette placée près de cette colonne est le signe de sa consécration : le lapin étoit offert à Cérès et à Bacchus, comme un animal également nuisible aux moissons et aux vendanges ; c'est par la même raison qu'on leur immoloit la truie et le bouc.

Planche XXIX.

On peut remarquer ici que tous les Mystes portent le diadême de Bacchus ; mais deux seulement l'ont orné de feuilles de myrthe. La couronne du Génie est avec des écailles détachées de la pomme de Pin, telle que souvent on la donnoit à Bacchus même, comme bientôt nous en verrons des exemples. Ce Génie vêtu en femme paroît être celui d'Ariane ; car l'Acratus est ordinairement représenté comme un jeune homme, et dans toutes les figures où l'on voit cette princesse, au moins dans les peintures de cet ouvrage, son Génie est toujours habillé comme l'est celui-ci.

Planche XXXIII.

Faune dansant avec une Bacchante, elle porte un tambourin ; le vase d'eau lustrale est dans une des mains du Faune, qui de l'autre porte un flambeau éteint. Ces sortes de flambeaux, encore en usage en Sicile et dans quelques endroits de l'Allemagne, étoient faits de baguettes de pin assemblées pour former un faisceau, auquel ensuite on mettoit le feu.

Planche XXXVIII.

Athènes avoit un temple de Jupiter Olympien, commencé par Pysistrate et terminé par l'empereur Hadrien; son enceinte étoit, dit Pausanias, *lib. I*, d'au moins quatre stades; c'est-à-dire de cinq cents pas géométriques, d'un mille d'Italie, ou d'un tiers de lieue de France. *Dans ce vaste circuit, ajoute le même auteur, on ne trouvoit pas un seul endroit qui fût vuide de statues.*

Il renfermoit un ancien temple de Réa, et le bois sacré qu'on appelloit le bois d'Olympie. Cette description peut nous donner une idée de la vaste enceinte du temple d'Eleusis, dont la grandeur étoit immense, *immani, magnitudine,* dit Vitruve, *lib. VII.* Ictius, au rapport de Strabon, *lib. IX,* y joignit un édifice *capable de contenir tout l'appareil d'un théâtre;* par celui de Marcellus, par les fêtes données dans le temps de la délicace du théâtre de Pompée, on peut juger de l'immensité de celui d'Eleusis, et combien peu on doit lui comparer ceux des modernes.

Suivant Aristide, *in Pareathea, le temple de Cérès contenoit plus de monde que d'autres villes n'en pouvoient rassembler dans leurs fêtes solemnelles :* décoré par Phidias même, il fut encore augmenté et considérablement embelli par l'architecte Philon, au temps de Démétrius de Phalère. Il paroît avoir été, avec le temple de Bélus, l'édifice le plus considérable qui ait jamais existé. C'est-là que la *religion réunissoit dans ses mystiques spectacles tout ce qu'il y a de plus terrible et de plus auguste; ce que l'histoire et les fables des autres régions célébrèrent par les sublimes poésies, y devenoit encore plus frappant dans la représentation, que s'il se fût passé sous les yeux même*

des spectateurs. Ce que l'on entendoit contribuoit également à l'illusion (Aristi l. idem.) *: aux ténèbres les plus épaisses, à la plus profonde obscurité, aux tonnerres, aux feux, aux apparitions funestes qui remplissoient l'ame et l'esprit d'anxiété, de crainte, d'épouvante et d'horreur, succédoient une lumière resplendissante et presque divine : tout-à-coup, du sein de la terreur, on passoit en des lieux agréables, en des prairies où la douceur de la musique, le charme de la danse, ajoutoient à la majesté des choses sacrées et représentoient l'histoire des choses saintes.* Tout ceci, fidèlement traduit d'Aristide, de Thémistius, de Pléton, de Stobée, dont les passages se trouvent séparément dans Meursius, *vol. IX*, montre à quel point de pompe et de magnificence furent portés les spectacles mystiques dans les fêtes de l'initiation d'Eleusis.

On y jouoit, dit Prochus, les lamentations de Proserpine et de Cérès. L'on peut observer que ces sortes de scènes, dont quelques-unes sont *historiques*, d'autres ne tiennent qu'à la *fable*, se trouvant fréquemment dessinées sur les vases de ce recueil, elles éclaircissent ce qu'en ont dit les auteurs, et nous révèlent beaucoup de choses qu'ils n'ont pu nous apprendre. La peinture dont il s'agit ici est remarquable en ce genre, car elle représente l'arrivée de Cérès à Eleusis, qui dans la suite donna lieu à l'institution de ses mystères.

Les oliviers placés dans ces deux peintures indiquent le lieu de la scène; c'est l'Attique, vers l'extrémité de laquelle la ville d'Eleusis étoit située : au milieu de la première on voit le putéal en forme de vase renversé, qui recouvroit le puits appellé *Callichore*, autour duquel les filles s'assembloient pour célébrer des danses et chanter des hymnes à l'honneur de Cérès, *Pausan. in Attic.* C'est sur ce puits que

la déesse se reposa trois fois, comme le dit le poëte Callimaque, *in hymn. Cerer.*

Plongée dans la plus extrême affliction, ne pouvant obtenir sa fille enlevée par Pluton, elle se réfugia chez Eleusius, selon quelques-uns, ou chez le vieux Célée, suivant quelques autres. La *Mélice* ou femme initiée qui la représente, est dans une attitude propre à montrer toute sa tristesse; on voit à côté d'elle un génie, c'est l'Amour même, reconnoissable à l'indication et à la cassette mystique de Vénus, tenues par une femme placée derrière lui; mais encore à son arc qu'il semble offrir à la déesse, comme pour montrer la cause d'où procède son abattement et lui en demander pardon. Près d'elle on a représenté cette vieille appellée *Fambé* par Apollodore, *Bambo* par Clément d'Alexandrie, et Métanire par Nicander, *in Therriae.* Elle voulut consoler Cérès et lui offrit un breuvage composé, qu'elle refusa : le vase renversé au pied de cette femme, montre l'offre et le refus de prendre la liqueur qu'il contenoit.

Pour détourner l'attention de la déesse, cette vieille Métanire s'avisa de faire en sa présence une action assez indécente, car elle se montra demi-nue, ce qui fit rire Cérès : en commémoration de cet acte bizarre, le *pecten*, qu'Apulée appelle *mundum muliebre*, un *bijou* féminin, et qu'on n'ose en françois appeller de son nom, fut placé comme une chose sacrée dans les cystes de Cérès; ainsi qu'on mit le *phallus*, sa contre-partie, dans celles de Bacchus. C'est ce *pecten* qu'on voit dans une espèce d'étui à côté du vase renversé dont on a parlé. Les habitans de Syracuse le faisoient avec des pâtes de miel et de sésame, Athénée, *lib. XIV.*

Hyona, femme d'Eleusius et mère de Célée, qui reçut Cérès dans sa maison, est représentée par la figure assise tout près de Métanire. On reconnoît Dioclès dans le jeune homme

parlant à Cérès ; il fut un de ceux qu'elle instruisit. Dans une *hymne* dont Pausanias, *in Corinth.* nous a conservé un fragment, Homère l'appelle *fraenator equorum ;* la lance indique cette qualité en ce qu'elle servoit d'étrier aux anciens pour monter à cheval : Xénophon. *in equital. 7. s. 1.* Voilà pourquoi on la trouve toujours dans les mains de Castor, qui présidoit à l'équitation.

Les deux figures placées au haut du tableau, indiquent une autre scène : Cérès y montre au jeune Triptolème un bassin rempli du froment dont elle lui apprit l'usage, en lui montrant dans le même-temps la manière de le cultiver.

Dans la seconde de ces peintures, Cérès assise, présente une couronne à Eumolpe, il tient une ceinture ; c'est le symbole des *loix* que la déesse donna aux hommes, d'où lui vint le nom de *Tesmophore* ou *Législatrice.* Derrière elle une femme porte une couronne de sésame avec l'olivier, qui, comme *l'indication* de Minerve par la bulle placée sous la cassette mystique, et celle qui est au-dessus d'Eumolpe, marquent le territoire d'Athènes. On voit sous Cérès *l'indication* de Bacchus par le globe, celle de la déesse considérée comme Diane se trouve au dessus de la cassette mystérieuse. Les ceintures et les bassins de froment dans les mains des femmes et du Génie qu'on voit ici, pourroient marquer l'institution des rites employés dans les mystères d'Eleusis et confiés à la famille des Eumolpides. Quant à la figure carrée posée presque sous la déesse, elle représente, je crois, la fameuse pierre *Agelartae risus expers saxum,* sur laquelle Cérès se reposa ; c'est d'elle qu'Ovide dit, *Fastor IV.*

> *Hic primum sedit gelido mœstissimæ saxo*
> *Illum Cecropidæ nunc quoque triste vocant.*

Cette peinture est d'autant plus importantequ'elle nous

montre la manière dont on représentoit les faits qui donnèrent lieu à ce mystère si célèbre et si caché, que Pausanias dit : « quant aux choses qu'on garde dans l'intérieur du » temple, outre que l'avertissement dont j'ai parlé m'empêche de les révéler, on sait d'ailleurs que ceux qui ne » sont pas initiés ne doivent ni les *connoître, ni prendre la* » *liberté de s'en informer curieusement* ». Mais s'il étoit défendu de s'informer de ces choses, comment a-t-on pu les peindre? Pourquoi pouvoit-on représenter ce qu'on ne devoit ni dire ni écrire? On ne peut guère résoudre ces questions, qu'en supposant ces peintures faites par des artistes initiés : peut-être aussi que la manière obscure dont elles sont composées étoit regardée comme suffisante pour en dérober le secret à ceux mêmes qui les exécutoient sur des modèles donnés. Encore aujourd'hui les Francs-Maçons font peindre leur tableau à des gens qui, ne comprenant rien aux symboles qu'ils représentent, n'en pourroient donner aucune explication. Si donc ces choses paroissoient si fort embrouillées pour ceux mêmes qui les ont peintes, si elles étoient des espèces d'énigmes, des sortes de mysteres pour les anciens mêmes, on ne doit plus s'étonner de la difficulté qu'on a trouvée jusqu'à présent à les expliquer, et ceci ne doit pas paroître trop long, puisque nous traitons d'une manière absolument nouvelle une matière que l'on peut regarder comme absolument neuve ; car on doit compter pour rien, ou l'équivalent de rien, tout ce que l'on en a dit par le passé.

Planche XLIII.

Ce génie habillé en femme me paroît être celui d'Ariane, épouse de Bacchus ; car celui de cette princesse est constamment ainsi représenté dans toutes les *planches de cet ouvrage*.

Planche XLVII.

Bacchus sur un lit couvert avec la peau de la panthère qui lui étoit consacrée. Ariane, assise à côté de lui, touche une sorte d'instrument à corde qui de sa figure prit le nom de *trigone.* Trois *indications* d'Iachus se voyent ici ; mais le cœur renversé sur la tête du génie est manifestement l'étui de celle d'Aratus.

Planche XLIX.

Colonne symbolique de Bacchus adorée par deux femmes, dont l'une présente la cyste, l'autre la cassette mystique. La première de ces prêtresses tient un bàton avec la fleur de la plante de sésame : sur la colonne on voit la pomme de pin des mystères dyonisyaques. Les bandelettes placées sur le fond du tableau ou rattachées à cette même colonne, sont des offrandes faites au dieu dont elle *est le symbole.*

Planche LI.

Bacchus couronné de lierre, avec trois Bacchantes et un Faune ; l'*indication* de ce dieu se trouve ici sous la forme de la feuille de vigne. La palme placée sous lui sert à marquer son expédition en Asie et dans les Indes.

Planche LIII.

Cette figure est très-singulière par son habillement comme par la forme des étuis des deux indications dont elle tient l'une, la seconde est en forme de croix.

La bandelette soutenue sous la première paroît être de la même étoffe dont la figure est vêtue ; les deux cercles qui se voyent ici sont faits d'une sorte de rubans fort étroits, pareils à celui qui rattache le derrière de sa coëffure. Cet habillement, dont l'usage s'est renouvellé depuis, donne un air moderne à cette peinture, qui me paroît représenter une femme lydienne : ces sortes de travestissemens, où l'on prenoit les habits de différens pays, étoient fort en usage dans les processions des Grecs, et les précédoient ordinairement, comme on peut le voir dans l'onzième livre des Milésiennes d'Apulée.

Planche LIV.

Figure assise, ayant sous elle le marche-pied ; c'étoit une marque de dignité chez les anciens ; mais la patère soutenue près de la tête, comme on la voit ici, étoit toujours chez eux un signe de divinité ; c'est par ce moyen qu'on peut ici reconnoître Cérès. Deux de ses Mélisses où prêtresses initiées sont près d'elle, l'une porte la cyste avec le préféricului, la déesse elle-même tient un miroir : dans les processions instituées en son honneur, quelques mystes portoient devant elle des miroirs attachés sur leurs dos, d'autres avec des peignes d'ivoire sembloient veiller à son ajustement, et la servir comme les Mélisses paroissent le faire ici. *Apulée lib. XI. Miles.*

Planche LVI.

Bacchus assis devant Ariane, dont la couronne est de myrthe ; mais celle du dieu est faite des écailles de la pomme de pin qu'on voit au haut de son thyrse orné de rubans ; il a des aîles pour marquer le titre de *Psylas*, que lui donnoient

les habitans d'Amyclée ; on en peut voir la raison dans Pausanias, *in Laconic. cap. XIX.* La patère soutenue sur la tête de Bacchus, y est, comme je l'ai dit dans l'article précédent, le signe de sa divinité ; sous le pied du Faune qui porte une autre patère, on voit le *van* sacré, *Mystici Vannus Iacchi. Virg. Georg.*

Le génie d'Ariane semble veiller à ce qu'elle dit. Suivant Platon, chaque personne avoit le sien, « arbitre souverain » de sa conduite, invisible, mais assidu témoin de ses actions, » de ses pensées, mêmes les plus secrettes : quand après la » mort nous comparoissons en jugement devant les dieux, ce » même Génie, à la garde de qui l'homme fut consigné, s'en » saisit pour le conduire devant son juge ; présent à ce qu'il » peut dire pour sa défense, il l'accuse quand il dit faux et » jure pour lui quand il dit la vérité ; c'est sur son témoignage » que la sentence des hommes est prononcée ». Ce Platon ne reconnoissoit que de bons génies ; mais il est certain par Iamblique, et par ce qu'Eusèbe, *lib. IV, V* et *VI,* nous a conservé des écrits de Porphire, que ses disciples en reconnurent de mauvais.

PLANCHE LVII.

On voit ici la figure d'un de ces musiciens qui précédoient les processions, et la manière dont ils portoient leurs lyres, tandis qu'ils jouoient de la double flute. Le myrthe dont celui-ci paroît couronné, semble indiquer les fêtes de Bacchus. Son chien est la marque des voyages que faisoient ces musiciens de campagne, toujours prêts à se transporter où les fêtes et les cérémonies publiques leur fournissoient l'occasion de gagner quelque argent.

Planche LXII.

Cette peinture me semble représenter le *devin* Hélénus ; il communiqua à Cassandre les réponses du *bétyle* qu'il tient en main. C'est un puits ou bien une fontaine de forme singulière qu'on voit devant lui. On trouve ici l'*indication* du *Démiourgos*, et celle du *Soleil* ou d'*Apollon* derrière la tête d'Hélénus : l'espèce d'armille ou de bande qui entoure sa cuisse est, comme on le verra plus bas, un *signe* destiné à marquer le don de prophétie, c'est l'*indication* d'Apollon et le bétyle, qui nous fait reconnoître le sujet représenté et les noms des personnages.

Planche LXVI.

Danse à l'honneur de Bacchus. Apulée, *de deo Socratis*, *dit que les Egyptiens honoroient leurs Dieux par des lamentations, les Grecs par des danses*, *et les barbares par le son des instrumens*. Il me semble que, suivant les occasions, les Grecs employèrent dans leurs fêtes, et les lamentations des Egyptiens, et les instrumens de musique dont se servoient les autres peuples. On voit dans cette peinture la colonne symbolique du Dieu à qui cette fête est consacrée : les Bacchantes tiennent une sorte de castagnette formée de deux pièces de bois, dont le battement marquoit la mesure. Cet instrument est encore en usage dans le royaume de Naples ; où l'on retrouve les véritables danses des anciens Grecs.

Planche LXIX.

Cette peinture représente Hercule chez les Atlantides, le serpent Ladon entoure l'arbre aux pommes d'or. La terre

des Atlantides, située vers l'extrémité occidentale de l'Afrique, étoit enfermée entre les fleuves Zilis et Subar; le Lixus, aujourd'hui la *Rache*, la coupoit dans son milieu. Ce pays, maintenant occupé par les Maures, s'étend presque jusqu'au Sénégal, où commence cette partie de la Nigritie habitée par les peuples de la Guinée et ceux des petits royaumes de Juda et d'Adra. C'est là qu'on adore un serpent gros comme la cuisse, long d'environ sept pieds, rayé de blanc, de bleu, de jaune et de brun sans vernis, d'une douceur et d'une familiarité surprenante avec les hommes, aussi beau enfin que peut l'être un tel animal. *Cultes des Dieux Fétiches*, *pag* 29. C'étoit sans doute un serpent de cette espèce qui gardoit le jardin des Hespérides, et qui donna lieu à la fable représentée dans ce tableau. On y reconnoît le génie des Grecs, qui connurent toute cette côte jusqu'au promontoire des trois pointes, appellé *Hesperium cornu*. Cette même fable, transportée de proche en proche chez les nègres, leur donna vraisemblablement pour ces serpens la vénération qui produisit ces étranges divinités appellées *Fétiches*.

PLANCHE LXXI.

Deux prêtresses de Bacchus tenant en main le thyrse avec la férule, l'une d'elles porte une cyste avec les *indications*. Le Faune tient une corne d'abondance avec le vase de l'eau lustrale, indice de la fête représentée dans cette peinture.

Fin des Explications des Peintures du Tome troisième.

TABLE

Des Peintures du Tome troisième.

Fin de la table des Peintures du Tome troisième.

Nº. 1.



Tom.III.

2.



Tom. III.

3.



Tom.III.

4.



Tom. III.

5.



Tom.III.

6



Tom. III.

7.



Tom. III.

8.



Tom. III.

9.



Tom.III



11.



Tom. III.

Nº 12.



Tom. III.

13.



Tom. III.





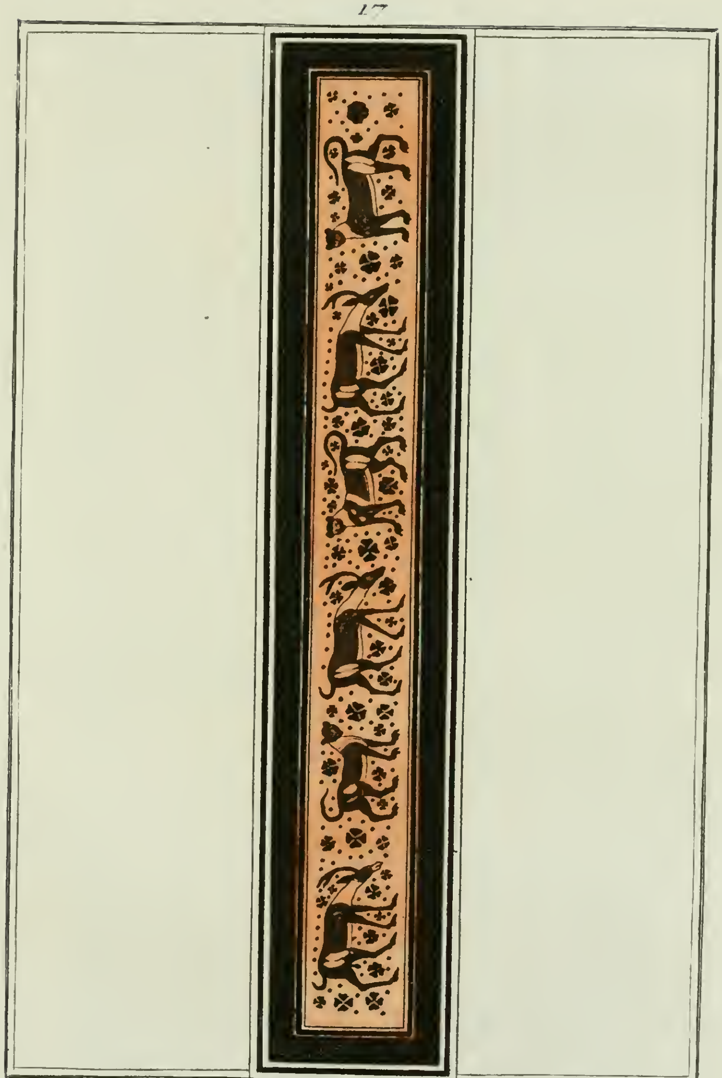
Tom. III.

15.



Tom. III.

17



Tom.III.

18.

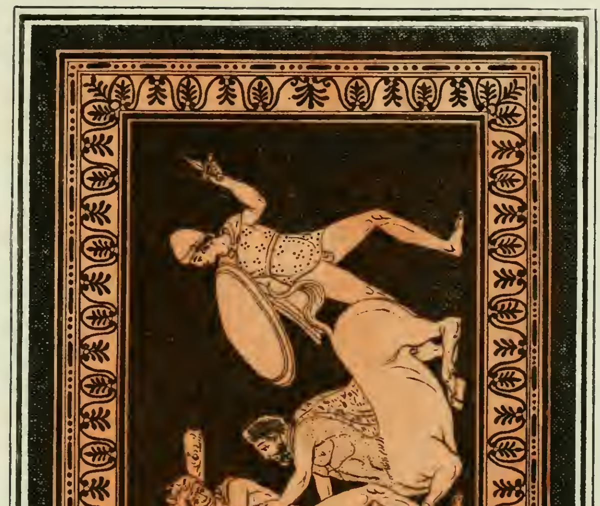


Tom. III.



Tom. III.

20



Tom. III.

21.



Tom. III.

22.



Tom. III.

23.



Tom.III.



26.



Tom. III.



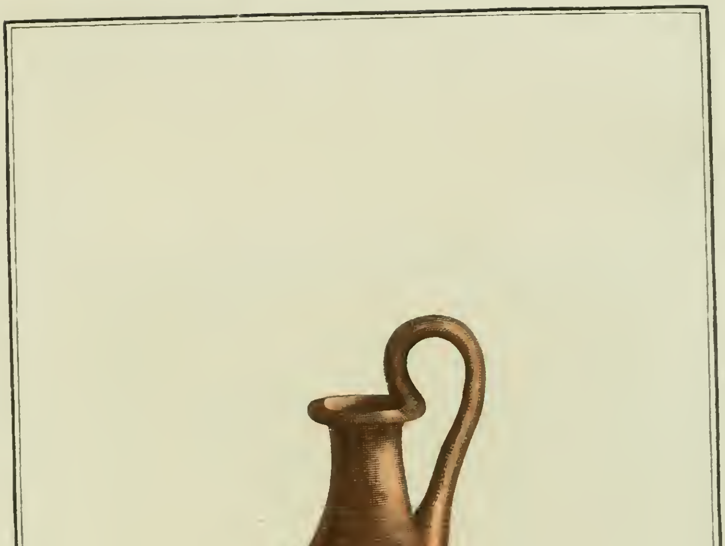


29.



Tom. III.

30.



Tom. III.







34.



Tom. III.



35.



Tom. III.









38.



Tom. III.



40.



Tom. III.

41.



Tom. III.

42.



Tom.III.

43.



Tom. III.

44.



Tom. III.



40.



Tom.III.

47.



Tom. III.

48.



Tom. III.

49.



Tom. III.





51.



Tom. III.





54.



Tom. III.



56.



Tom. III.

57.



Tom. III.



59.



Tom. III.







62.



Tom. III.



64.



Tom. III.

65.



Tom. III.

66.



Tom. III.





68.



Tom. III.

69.



Tom. III.



70.



Tom. III.

71.



Tom. III.

72.



Tom. III.